اعادة انشاء القاعة الأثرية الشامية
في المتحف الوطني بدمشق

الأستاذ أبو الفرج العش
محافظ المتحف الوطني بدمشق

كانت دار رئيس مجلس الوزراء السابق المرحوم جميل مردم بك في السليمانية قرب البيمارستان النوري في قلب مدينة دمشق القديمة ، وكان يطلق على المحلة المارستان وسيدي عامود . كان في هذه المحلة دور كبراء دمشق : آل القوتلي ، آل مردم بك ، آل البكري .... وكان أكثر رجالات هذه الأسر قادة الحركة الوطنية في بلاد الشام .

لما قامت الثورة السورية عام ١٩٢٥ كانت هذه المحلة الكبرى هدفاً لغارات الطائرات الفرنسية حين أرادت أن تنتقم من الأهلين العزّل عندما أعياها القتال الشريف ، وكانت لا شك تقصد إيذاء المدينة وخاصة رجالاتها المخلصين .

أصابت قنابل الفرنسيين دار المرحوم السيد جميل مردم بك فهدمت جزءاً كبيراً منه . فكّر المرحوم بالاحتفاظ بالعناصر الفنية العائدة إلى القاعة الرئيسية الأثرية ليعيد إنشاءها في قصر كان يزمع بناءه في دمشق ؛ لذا اتفق مع الفنان الشهير محمد علي (أبي سليمان) الخياط على فك أجزاء القاعة وحفظها لديه ليشرف على العمل عندما يحين الوقت . التقط للقاعة عدة صور فوتوغرافية المصور السيد جورج درزي ، ورسم مخطط القاعة وواجهاتها ، وأحد مقاطعها الرسام السيد كمال الكلاس .

لم تتح الفرصة للمرحوم أن ينفذ مشروعه ؛ وفي سنة ١٩٥٨ وجد من الأنسب أن يهدي الأجزاء التزيينية إلى المتحف الوطني بدمشق ، فأعلم المديرية العامة للآثار والمتاحف رغبته بهذا الاهداء .

تقبلت المديرية العامة هذه الهدية بكل سرور ، واتخذت الاجراء القانوني لهذا القبول فصدر قرار من مجلس الإدارة بقبول الهدية بعد موافقة السيد وزير الثقافة والارشاد القومي في جلسته المنعقدة في ٣١/ ٥/ ١٩٥٨ ووجّه السيد مدير الآثار العام إلى المرحوم السيد جميل مردم بك كتاب شكر تحت الرقم ١٢٨٥ والتاريخ ١٧/٧/ ١٩٥٨ هذا نصه :

إلى دولة السيد جميل مردم بك المحترم :

كان لتفضلكم بإهداء مديرية الآثار العامة مجموعة من الخشب المدهون الشامي لقاعة من قاعات دور دمشق الأثرية مع ما يتبعها من رخام مفصص وبحرة رخامية مساهمة من دولتكم في إغناء تراثنا والحفاظ على ثرواتنا القومية في الأماكن التي خصصت لذلك وهي المتاحف الوطنية ، لتكون فيها شاهداً على ما أبدعه السلف ، ووجهاً نيراً يباهي فيه أمام الأجيال الحاضرة والقادمة ، أطيب الأثر في نفوس أسرة مديرية الآثار العامة ومجلس إدارتها . وقد قررنا مبدئياً إعادة إنشائها في إحدى غرف الجناح الاسلامي في المتحف الوطني بدمشق والإشارة إلى أنها هدية منكم .

وإنني إذ أتقدم اليكم باسمي وباسم مديرية الآثار العامة بجزيل الشكر على هديتكم الثمينة التي أعتبرها خدمة صغيرة تضاف إلى الخدمات الجلى التي قدمتموها الى وطنكم العربي الكبير فقدرت حق قدرها وسجلت لكم بمداد الفخر ، أرجو لشخصكم الكريم العمر المديد والصحة الطيبة .

مدير الآثار العام

الدكتور سليم عادل عبد الحق

* * *

لقد كان هذا الاهداء قبل أشهر قليلة من وفاته رحمه الله ، وكأنه كان يشعر أن منيته قد دنت فرأى أن توضع أجزاء القاعة في المكان اللائق بها .

* * *

ومن حق المرحوم علينا أن نذكر بهذه المناسبة لمحة عن حياته [١] : ولد السيد جميل مردم بك سنة ١٨٩٢ [٢] من أسرة دمشقية عريقة اشتهرت في ميادين العلم والأدب والسياسة ، واحتلت مكانة رفيعة في القوم .

درس المرحوم في المدرسة العازارية في دمشق وكان من زملائه الأديب الكبير الأستاذ شفيق جبري . درس في بيروت في المدرسة العباسية التي أسسها الشيخ أحمد عباس وكان من مدرسيها القديرين الرجل العربي الحر والإداري القدير الأستاذ عارف النكدي . ودرس في فرنسا العلوم السياسية .

أهلته ثقافته وكفاءته السياسية اللبقة الى الظهور في الميدان السياسي منذ نعومة أظفاره فقد كان منذ سنة ١٩٠٦ عضواً في جمعية النهضة العربية ، ثم ما لبث أن انضم الى جمعية العربية الفتاة وأصبح من أبرز أعضائها . وكان له دور كبير في عقد مؤتمر باريس الذي أعدته جمعية العربية الفتاة سنة ١٩١٣ م وشغل فيه أمانة السر باللغة العربية .

عندما اندلعت نيران الحرب العالمية الأولى كان السيد جميل مردم بك في باريس ، بقي فيها بعض الوقت ثم ذهب الى مصر فمكث فيها قليلا ، ثم رحل الى أمريكا الجنوبية في مهمة قومية عربية ثم عاد الى باريس في أعقاب الحرب العالمية الأولى . وكان إذ ذاك مؤتمر السلام (١٩١٨ – ١٩١٩) .

عندما ذهب الأمير فيصل بن الحسين الى باريس ممثلاً للدولة العربية ، التحق به المرحوم وعند عودته الى دمشق كانت له مكانة رفيعة في جمعية العربية الفتاة وكان عضواً في اللجنة الإدارية الأهلية للدفاع الوطني .

أشغل المرحوم وظيفة مستشار وزير الخارجية في العهد الفيصلي . وعند دخول الفرنسيين دمشق بعد معركة ميسلون ، حكم عليه ونزح الى مصر .

---

(١) تكرم الدكتور فريد الخاني بتقديم مذكرة مختصرة عن حياة المترجم كما تكرم باعارتي مقال الأستاذ أكرم زعيتر المنشور في جريدة الحياة البيروتية (العدد ٤٢٨٤ المؤرخ في ١٠ نيسان ١٩٦٠) وتكرم أيضاً بسؤال الدكتور نجيب الأرمنازي نسيب المرحوم ، فحصل منه على بعض المعلومات الإضافية . فللجميع مني أطيب الشكر وأسمى الاحترام .

(٢) هذا هو التاريخ الذي حصلنا عليه إلا أننا نشعر أنه ربما كان مغلوطاً لأنه من الصعب أن ندرك أنه كان عضواً في جمعية سياسية وكان عمره أربعة عشر عاما – كما سيرد بعد قليل – وربما كان الخطأ في تاريخ انتسابه إلى الجمعية .

عاد بعد مدة الى سورية ، واشترك في الأحداث التي جرت بمناسبة زيارة المستر كرين الثانية وعندما أراد الفرنسيون اعتقاله ، فرّ الى حيفا ، ثم عاد الى دمشق بعد لأي .

اشترك في حزب الشعب وكان عضواً بارزاً فيه ، ولما نشبت الثورة السورية عام ١٩٢٥ أسهم مع إخوانه وذهب إلى جبل العرب ليوحّد جهود الثوار ثم فرّ من الفرنسيين الى حيفا إلا أن الانكليز قبضوا عليه وأسلموه الى الفرنسيين فاعتقلوه وسجنوه في أرواد . ولما أرادت فرانسا أن تتفاهم مع السوريين بعد الثورة ، وجرت الانتخابات للمجلس التأسيسي ، لعب المرحوم دوراً كبيراً في تشكيل الكتلة الوطنية التي كان لها فضل كبير في توحيد الجبهة الوطنية ضد الاستعمار الفرنسي .

فاز المرحوم بالنيابة عن دمشق ، واحتل مكانا مرموقاً في الجهاد السياسي . ومن المعلوم أن فرنسا أخلت بتعهدها وأوقف المفوض السامي أعمال المجلس الذي لم يرض أن يطـاوع الفرنسيين في حذف بعض مواد الدستور ولا قبول إضافة المادة ١١٦ .

في فترة الانقطاع بعد تعطيل أعمال المجلس ، سافر المرحوم الى باريس لأعمال شخصية ، وفي هذه الأثناء جرى اتصال بين المرحوم والساسة الفرنسيين على علم من أعضاء حزب الكتلة الوطنية البارزين . لكن الاتصال لم يسفر عن شيء ، ولم تصحح فرنسا سياستها .

جرت انتخابات سنة ١٩٣١ على أساس الدستور الذي أضيف اليه المادة ١١٦ ، وكان الوطنيون لا يريدون الاشتراك بالانتخابات ، إلا أن المرحوم أقنع زملاءه بضرورة اقتحام العمل الايجابي والسعي الى اجبار فرنسا على منح الشعب الحرية بكل الوسائل .

لم يكن فوز الوطنيين كبيراً فقد حازوا سبعة عشر مقعداً ، بينما نجح الموالون للمستعمر وكان عددهم واحداً وخمسين . وبالرغم من قلة عدد الوطنيين فقد كانوا مسيطرين على المجلس ، وكان المرحوم محور الحركة فيه .

تشكلت وزارة المرحوم السيد حقي العظم واشترك فيها المرحوم جميل مردم بك بناء على قرار من حزب الكتلة الوطنية ، فتولى وزارات المالية والزراعة والتجارة . بقي في الوزارة عشرة أشهر ، ولكن علم الوطنيون ما اعتزمه المفوض السامي من طرح مشروع معاهدة لا تضمن حقوق الشعب ، استقال الوزيران الوطنيان ، وظل المفوض السامي دائباً على إقرار مشروع المعاهدة .

بذل المرحوم نشاطاً عظيماً في المجلس وخارج المجلس ، واستطاع بدهائه ولباقته أن يحصل على مضبطة موقعة من أكثر أعضاء المجلس وعددهم ستة وأربعون نائباً يطلبون فيها رفض المعاهدة ، ولما عقدت الجلسة كان الفرنسيون مطمئنين الى تغلب الأكثرية الساحقة ، إلا أن المفاجأة أذهلتهم عندما قرأ المرحوم العريضة . ولما علم مندوب المفوض السامي بالأمر المبيت أراد أن يحول دون إتمام تلاوة المضبطة وكان يقرؤها المرحوم بنفسه ، إلا أنه لم يصخ السمع اليه وأتمّ تلاوتها ، ودخلت المضبطة في محضر الجلسة . حاول المندوب الفرنسي حذفها من المحضر فأبى رئيس المجلس ، وفشل مشروع المعاهدة .

ظل المرحوم مع اخوانه يعاندون فرنسا ويشغبون عليها في الداخل والخارج حتى سنة ١٩٣٦ حين أعلن الإضراب العام . سجن مع زملائه وامتد الاضراب شهرين متواليين حتى سئمت فرنسا واضطرت صاغرة الى الاتفاق مع الوطنيين .

ذهب الوفد الوطني المفاوض الى فرنسا وكان المرحوم أحد أعضائه . واستطاع الوطنيون أن يحصلوا على أكبر قدر ممكن من حقوق الشعب في مشروع معاهدة جديدة .

ألّف المترجم الوزارة الأولى بناء على مشروع المعاهدة وكان ذلك في شهر كانون الأول ١٩٣٦ وكان أهم ما جاء في بيانه الإصرار على انشاء وزارة الخارجية ووزارة الدفاع .

وافق المجلس النيابي السوري على مشروع المعاهدة إلا أن فرنسا ماطلت في عرضها على المجلس النيابي الفرنسي ، وعندما أخذت روائح الحرب الثانية تبدو ، أخذت فرنسا تبدّل سياستها . سافر المرحوم الى فرنسا من أجل استنجاز المعاهدة إلا أنه لم يفلح لأن الظروف الدولية كانت تتجه الى الخطر أكثر فأكثر .

أعلنت الحرب فأسفرت فرنسا عن وجهها ؛ وبدّلت سياستها نهائيا ، فاضطر المرحوم الى مغادرة البلاد الى العراق مع بعض صحبه .

عند انتهاء الحرب الثانية سنة ١٩٤٥ كان المرحوم السيد جميل مردم بك وزيراً للخارجية ونائب رئيس الوزراء في وزارة المرحوم سعد الله الجابري . وكان رئيس الوزراء غائباً عن البلاد ورئيس الجمهورية السيد شكري القوتلي مريضاً . وفي ذلك الظرف كانت تريد فرنسا الدوغولية أن تعيد سورية إلى قبضتها الاستعمارية ، وكان الظرف عصيباً ، وقع العبء الأكبر على المرحوم فلم يتخاذل ، وتصرف برجاحة عقل وحسن تدبير ، وأبدى نشاطاً ، فأنقذ البلاد من شر

مستطير ، ثبت في الداخل واتصل بالمراسلين والأجانب والدول الأجنبية والمؤسسات الدولية يعرض الوضع الخطير . وبعد الحوادث المؤسفة التي جرت في أكثر المدن السورية تدخل الجيش الانكليزي ، ثم تقرر جلاء الفرنسيين تماماً في هيئة الأمم المتحدة .

شكل المرحوم الوزارة سنة ١٩٤٧ ، وفي عهده وقعت حرب فلسطين سنة ١٩٤٨ وبالرغم من ضعف الإمكانات العسكرية السورية إذ ذاك فقد بذل الجيش السوري مافي وسعه ولم يتخاذل وكانت مواقفه مشرفة بالإجمال ، وأخيراً انسحب المرحوم من الميدان السياسي واتخذ له مصر مقراً واشتغل بالأعمال الاقتصادية . ثم وافته فيها المنية رحمه الله سنة ١٩٥٨ (الصورة - ١).

☆ ☆ ☆

تسلّمت المديرية العامة أجزاء القاعة الأثرية ، وأرادت أن تعيد إنشاءها . قلّب المسؤولون وجهات النظر أين يجب إعادة إنشائها وكيف ؟

إن اعادة إنشاء القاعة كما كانت تماماً في أرض خالية يعتبر حلاً مثالياً ، إلا أن الأرض التي يمكن أن تقام عليها غير متوفرة . ولقد اتفق أن كانت المديرية العامة تنشىء قاعة المحاضرات في نهاية الجناح الغربي من المتحف ، وقد انتهى البنيان الأساسي ، وأوشك السقف على الانتهاء . خطر للمسؤولين أن تدخل هذه الأجزاء الزخرفية في بناء القاعة فاستشير الفنان المرحوم أبو سليمان الخياط فوافق على الفكرة ، وأبدى استعداده للقيام بهذه المهمة مع أولاده وصنّاعه .

وافق مجلس الادارة على القيام بالعمل ، ورصدت المديرية العامة الأموال اللازمة ، وتسلم الأمر أبو سليمان بوصفه خبيرا . وعلى هذا النحو فقد بدأ العمل في إعادة انشاء العناصر الزخرفيه واكمال القاعة بعناصر مماثلة .

وقبل أن نصف هذا العمل الفني نرى من واجبنا أن نأتي بلمحة عن حياة أبي سليمان وأهم آثاره الفنية .

☆ ☆ ☆

ولد المرحوم محمد علي (أبو[١] سليمان) الخياط سنة ١٨٨٠ م من أسرة اشتهرت بالأعمال الفنية . كان أبوه المرحوم محمد الخياط يعمل في صناعة الصناديق الخشبية المزينة بالحفر والتطعيم بالصدف والعظم والقصدير ، وكان ماهراً بالفسيفساء الصدفية . كان محله في زقاق الحمراوي الواقع شماليّ قصر العظم .

عندما عجز المرحوم السيد محمد الخياط عن العمل أسند الأمر إلى المرحوم ابنه ، وكان قد تدرب على عمل أبيه ، وبالرغم من أنه نشأ أميّاً كان يميل إلى الإبداع والتجديد فلم يكن إنتاج والده – بالرغم من أهمية فنه – غاية الغايات ، بل مدّ بصره إلى أبعد وأبعد وإلى أعمق وأعمق ، فكان عنده تتبّع وصبر وذوق فني رفيع .

نقل المرحوم أبو سليمان بعد وفاة والده سنة ١٩١٢ م محل عمله إلى زقاق البورص المجاور لسوق الحميدية ، وأخذ يدرّب أولاده وتلاميذه على أعماله الفنيه حتى غدا شهيراً بتفوّقه ولما أراد مدير المعهد الفرنسي السيد (دولوري De Lorey) ترميم قصر العظم في سنة ١٩٢٤ بعد أن اتخذه مركزاً للمعهد ، وجد في أبي سليمان ضالّته المنشودة . نجح أبو سليمان في ترميم العناصر الفنية ولا سيما الخشبية ، ونجح في دراسة الألوان القديمة ، واستطاع أن يكتشف[٢] مادتها ويقلدها .

لم يقتصر عمل أبي سليمان على الترميم بل صنع للقصر بعض الأثاث المحفور والمطعّم . وقد اضطُر إلى اكتساب معرفة الزخارف العربية من الكتب المنشورة ومن زيارة الأماكن الأثرية . فقد علم بالرغم من أميته – تطور الزخارف العربية فعرف العناصر العباسية والفاطمية والأتابكية والأيوبية والمملوكية ، وميّز بعضها عن بعض وقد ألّف بين العناصر أحياناً تأليفاً ناجحاً ، فأتى عمله فنياً رائعاً .

---

(١) استمددت هذه المعلومات من المرحوم أبي سليمان نفسه في حياته فقد كنت أباسطه الحديث في مناسبات عديدة وكنت وعدته – رحمه الله – أن أؤلف كتابا عنه ، لذا لم يبخل علي بالمعلومات . وبعد وفاته أحببت أيضاً أن آخذ المعلومات من أولاده وأوّفق بين ما سمعته منه وما يعرفه أولاده .

(٢) استعان أبو سليمان – رحمه الله – بخبرة أشهر الدهانين المعروفين من أسرة الدهان وأسرة الأوضه باشي فتتلمذ أولاده على أيدي أولئك المهرة أمثال أبي رضا (نوري) الدهان وأبي محمود (درويش) الدهان ، وتعاون مع السيد أديب أوضه باشي والسيد نادر أوضه باشي .
يدل هذا على سعة تفكير أبي سليمان واحترامه أصحاب الاختصاص .

استصنع (دولوري) على يد أبي سليمان كثيراً من التحف الفنية أرسلها إلى فرنسا .
حاول أيضاً أن يقنع أبا سليمان أن يذهب معه إلى فرنسا ليشتركا في هـذا الانتاج على أن تكون حصة المرحوم ثلاثة أرباع الأرباح ، لكن أبا سليمان رفض أن يترك بلاده .

في سنة ١٩٢٦ زار قصر العظم المهندس الفرنسي السيد كافرو Cavro (الذي جعل لبنان وطناً ثانياً له) وتعرف على أبي سليمان وأعجب بأعماله الفنية ، فطلب اليه أن يذهب معه إلى بيروت ليقوم على تجميل دار الوجيه الثري السيد هنري فرعون .

أمضى أبو سليمان هناك خمس سنوات ، أتى بروائع الأعمال الفنية الشامية ، ثم كلفه السيد كافرو ترميم قصر بيت الدين (قصر الأمير بشير الثاني الشهابي) . فكان عمله أيضاً معجبا ؛ ثم كلف بإصلاح السراي في دير القمر (وهو قصر الأمير فخر الدين المعـــني) . ثم ضمّن منزل المفوض السامي في لبنان ومنزله في دمشق غرفاً شرقية أعاد إنشاءها فيهما .

ومن أعمال المرحوم أبي سليمان أنه اكتشف طريقة صنع الفسيفساء العربي القديم ، فقد توصل بعد تجارب عديدة إلى صنع مادة الملاط التي تثبت عليها الفصوص الزجاجية ، ومن مزايا هذه المادة أنها لا تجف سريعاً ، (أي تسمـــح للفنان أن يتم عمله ببطء) ، وإذا جفّت غدت متينة متماسكة .

اشترك المرحوم بعدة معارض فنية وطنية وأجنبية ، أحرز فيها شهادات عالية وأوسمة ذهبية ، وجدنا لدى أسرته وثيقتين تثبتان نيله الوسام الذهبي في معرض ١٩٢٨ و ١٩٣٦ ؛ إليكم نصيهما :

دولة سورية

معرض الصنائع الشرقية القديمة والحديثة

(سورية ، العراق ، الأناضول ، ايران)

دمشق سنة ١٩٢٨

منحت لجنة المكافآت الوسام الذهبي إلى السيد محمد الخياط صاحب محل النجارة والحفر والتطعيم العربي في دمشق .

وزير المعارف ورئيس اللجنة — رئيس وزراء دولة سورية

محمد كرد علي — محمد تاج الدين الحسني

☆ ☆ ☆

الجمهورية السورية

معرض دمشق عام ١٩٣٦

المدالية الذهبية

استحقها السيد محمد علي الخياط

في صناعة الحفر العربي

مدير معرض دمشق العام — وزير الاقتصاد الوطني

عارف نكد — مصطفى قصري

لم يقتصر عمل أبي سليمان على صنع الأثاث النفيس أو إعادة إنشاء القاعات الأثرية، بل أتيحت له فرصتان عظيمتان أظهر فيهما مقدرته الفنية وذوقه الرفيع . وهما بناء قصر مصلحة مياه دمشق وقاعة المجلس النيابي السوري . ان جميع العناصر الفنية العربية في هذين البناءين من تصميمه وتأليفه وتنفيذه . ولقد استعان بالملحق الفني السيد كمال الكلاس بالرسم . الواجهات الحجرية بما فيها من نطاقات وألواح وخيوط ومقرنصات ، الكسوة الرخامية لبعض أجزاء الجدران ، الفساقي الرخامية والحصر [1] الرخامية حولها ، الألواح الفسيفسائية التي اكتسبها من جامع بني أمية ، الكسوة الخشبية للجدران والسقوف والأبواب وخيوط النوافذ والمكتبات ومقاعد المكاتب والدرابزونات ، الثريات والأثاث وشرفات المشاهدين وما اليها . . . كل ذلك مزين بالعناصر الزخرفية المحفورة والمطعمة بتنفيذ يعتبر آية بالابداع والدقة .

لا أريد هنا في هذا المقال أن أبين ما هي مزايا أبي سليمان الفنية وما هو وجه الابداع والتجديد في فنه ، فإن هذا يستحق أن يكون له مقال خاص سوف أكتبه — إن شاء الله — ، وإنما أكتفي أن أنبه الى أن أبا سليمان لم يكن مقلداً فحسب بل ألّف بين العناصر الزخرفية المعروفة في عدة عصور إسلامية . وابتكر بعض العناصر التي لم يكن لها أصل في الزخارف القديمة ، أو كان لها في بعض الأحيان أصل أقدم من العهد الاسلامي أسلم على يدي أبي سليمان وعايش الزخارف العربية الإسلامية .

لا أريد أن أحصي جميع أعمال أبي سليمان التي أنجزها في عمره المديد إلا أننا يجدر بنا

(١) الحصر : جمع حصيرة وهي كلمة يطلقها الصناع على الأرض الرخامية التي تحيط بالفسقية . وتكون عادة مؤلفة من خيوط زخرفية ولوحات من الرخام المفصص ذي اللون الأسود والأحمر .

الإشارة الى التحفة الفنية التي خلّدها في دار السيد لطفي الحفار، والأثاث الذي صنعه للقصر الجمهوري ولأمانة العاصمة وقصر الضيافة ومنبر مدرج الجامعة ..... وكان آخر أعمـاله الفنية إعادة إنشاء وإكمال القاعة الأثرية التي نحن بصددها .

لم يضن أبو سليمان – رحمه الله – بفنه فقد علم أبنـاءه الأربعة وصناعه الذين لازموه : ابنه الأكبر السيد منير خلفه في لبنان، وقد أشرف على العمل الفني نيابة عن والده أولا، ثم أصبح أصيلاً يصرّف الأمور بدراية، وقد قدرت مديرية الآثار العامة اللبنانية خدمـاته وكفاءته فعينته خبيرا، أما السيد عبد الوهاب فقد برع بالرسم وصنع الشبابيك الجصية الملونة (الشمسيات الزجاجية)، أمـا السيد بشير فقد حذق فن الفسيفساء ورسم الخيوط العربية والرخام المفصص، وقد أشرف على إعادة إنشاء وإكمال قاعتنا الأثرية هذه نيابة عن والده في حال مرضه، ثم أتم العمل بعد وفاته – رحمه الله – قدرت المديرية العامة للآثار والمتاحف كفاءته فعينته خبيراً لديها ليشرف على هذا النوع من الأعمال الفنية، أما ولده الأخير فهو السيد محمد علي (سميّ والده) فقد تفوّق في فن الحفر على الخشب وهو لا يقل مقدرة عن إخوته .

أما تلاميذ أبي سليمان فقد غَدَوْا معلمين بالفنون التي تخصصوا بها، وكان يرغب المرحوم أن يقلب (ورشته) العاملة الى معهد فني، وعده المسؤولون عدة مرات بتحقيق هذه الرغبة ولكن الظروف لم تساعد على إظهار المشروع إلى حيّز التنفيذ . وقد كان – رحمه الله – يحدثني عن هذا المشروع بحماس عظيم ويقول : « إنني لن أعيش طويلاً أريد أن أرى تلاميذ يحذقونه من غير أسرتي وصناعي، أريد أن يصبح فناً يدرس نظرياً وعملياً حتى لا يضيع ...» إذا كانت الدولة لم تواتها الظروف في تحقيق أمنية أبي سليمان ، فإن المديرية العامة للآثار والمتاحف حاولت على الأقل أن يستمر العمل في معملها الفني من أجل ترميم وإكمال الأبنية الأثرية، فكانت بهذا التدبير حافظت أولاً على اليد العاملة في هذا الفن، ثانياً جعلته يستمر ويتقدم، ثالثاً لبت الحاجات المتزايدة البي تتطلبها الأبنية الأثرية .

قدرت وزارة الثقافة والارشاد القومي أعمـال أبي سليمان الفنية فطلبت منه أن يهيىء من آثاره معرضاً في محل عمله، فاستجاب للطلب وافتتح المعرض بصورة رسمية في شهر حزيران

١٩٥٩ حضره الرجالات الرسميون ورجال البعثات الأجنبية والجمهور ، وقد طبعت الوزارة دليلا صغيراً نشرت فيه بعض آثاره الفنيه ووجهت له (براءة تقدير) في ١٩٥٩/١٢/٢٧ .

توفي المرحوم أبو سليمان في يوم الجمعة ٢١ ذي القعدة ١٣٨٠ هـ الموافق الى ٥ أيار ١٩٦١ (الصورة ـ ٢) . فخلفه في عمله ولده السيد بشير الخياط (الصورة ـ ٣) وقد أتم العمل في القاعة الأثرية حسب خطة والده وبالأسلوب نفسه ، فاستحق من المسؤولين في وزارة الثقافة والإرشاد القومي والمديرية العامة للآثار والمتاحف ومتذوقي الفن من عرب وأجانب الإعجاب والتقدير .

☆ ☆ ☆

دشنت القاعة الأثرية في ٢٦ ذي القعدة ١٣٨١ هـ الموافق ٣٠ نيسان ١٩٦٢ ، فأعجب المدعوون العرب والأجانب بأهمية العمل الفني الذي ختم به أبو سليمان ، فمنحت الدولة الفقيد المرحوم وسام الاستحقاق من الدرجة الثانية بموجب المرسوم ذي الرقم ٦٩٧ المؤرخ في ١٣٨١/١١/٢٦ هـ = ١٩٦٢/٤/٣٠ .

☆ ☆ ☆

تتألف الفرقة الفنية التي قامت بالعمل من المعلمين والصناع الآتية أسماؤهم مع ذكر اختصاص كل منهم : (الصور ٤ ـ ٧) .

الدهانون

السيد عبد الوهاب الخياط	: معلم	السيد عدنان حصرية	: مساعد
السيد بشير الخياط	: معلم	« أحمد محفوظ	: «
السيد وليد الخياط	: معلم	« طاهر عودة	: «
« مروان أوضه باشي	: معلم	« سليم غلاوان	: «
« مظهر الشيخ أوغلي	: معلم	« حسن راجي	: «
« كمال الحموي	: مساعد	« يوسف بدران	: «

النجارون

السيد محمد المرادني : معلم نجار	السيد خليل اللوجي : معلم حفر
« مصطفى فاعور : « «	« رياض عرمان : مساعد نجار

البناؤون

السيد محيي الدين الشلبي	السيد محمد عبد الغني

النحاتون

السيد حمود اللاذقاني : معلم مشقف[١]	السيد نواف عزام : معلم بناء
« محمد عوض : « «	« ديب وفا : معلم نحات
« واكيم واكيم : معلم مقرنص	

الجلاؤون

السيد موسى العمور	السيد لطفي الخولي
« محمد بلال	« عبده قدورة

الدائرة الفنية في المديرية العامة للآثار والمتاحف التي أشرفت على العمل مباشرة هي مديرية الهندسة برئاسة المهندس السيد عدنان المفتي لمدة قصيرة من الزمن ثم ناب عنه الملحق الفني السيد زكي الأمير . وندب السيد خالد رحمون لمراقبة العمل ورسم المخططات .

☆ ☆ ☆

نأتي الآن على وصف القاعة الأثرية الأصيلة ، كما كانت في دار المرحوم السيد جميل مردم بك القديمة وذلك من مخططاتها والصور الملتقطة لها :

المخطط : تتألف القاعة الأصيلة من أربعة أقسام ، العتبة ، الطزران الجانبيان ، الغرفة الداخلية الشمالية (المخطط ــ ١) .

---

(١) مشقّف : في اصطلاح البنائين تسمى عملية رصف الفصوص الرخامية الملونة (مشقّف) .

يدخل إلى العتبة من الباب الأوسط في الواجهة الجنوبية . سقفها عال ذو رقبة مرتفعة ، تستمد نورها من نافذتين ترميان إلى الجنوب مجاورتين إلى الباب فوقهما نافذتان أخريان ، وهي تستمد النور أيضاً من نوافذ عالية في الرقبة ترمي إلى جميع الجهات (نافذتين من كل جهة) .

الواجهة الشمالية للعتبة مؤلفة من باب ومصبين [١] جانبيين يحيط بها رَضم (مداميك) بيضاء وسوداء متناوبة ، يعلو كلا من المصبين والباب نصف قبة (طاسة) مقرنصة محفوفة بقوس مضبب قليلاً ؛ قوسا المصبين مؤلفان من رخام أسود وأحمر معشق يتخللهما رخـام أبيض . قوس باب الغرفة الداخلية مؤلف من حجارة بيضاء وسوداء محفوفة بقوس آخر من الرخـام الأبيض والأسود معشق على شكل زهرة الزنبق بالتكامل . في جانبي كل من المصبين عمودان من الرخام ذوا تاجين وقاعدتين . كسي داخل كل من المصبين بألواح من الرخام الأبيض والأسود والأحمر رتبت حسب أشكال هندسية ، ووضع في أسفل كل من المصبين رف من الرخام الأسود .

جمّل أعلى الواجهة بخيوط متشابكة حفرت على الحجر الأصفر ، حدّت أقواس البـاب والمصبين والألواح التزيينية العالية . توجد لوحة رخامية مستديرة كبيرة فوق الباب مؤلفة من ثماني دوائر ذات ألوان مختلفة ودائرة تاسعة سوداء في المركز حبكت جميعها بخيوط رفيعـة مقفولة ، وجمّلت الفوارغ الحادثة بين الدائرة والمستطيلات المجاورة بقرن من الرخام المفصص .

أما أعلى كل من المصبين المتطرفين فهو مزين بلوحتين رخاميتين مزخرفتين بخيوط متكسرة سوداء وحمراء على مهد أبيض . (الصورة ٨) .

أرض العتبة مفروشة بحصيرة من الرخام تتوسطها فستقية لطيفة نقلت جميعها الى قاعـة المحاضرات كما هي (سنصفها هناك) وهي تمسح ٤٦٦ × ٥٢٤ سم .

الطزران متناظران يمسح كل منهما ٥٢٩ × ٤٩٤ سم ، لكل منهما في كل من جهـاته الثلاث نافذتان وبينهما خزانة (خرستان) . أعلى النوافذ مزين بألواح [٢] رخامية بيضاء وسوداء تستند الى عناصر زخرفية هندسية ، وقد حبكت أطرافها وأطراف النوافذ بأطر مـن خيوط زخرفية تتألف من خطوط متكسرة بارزة أو من خطوط متشابكة تؤلف بتشابكها مسدسات ، جعل بين هذه الخيوط وأعلى النوافذ منطقة جمّلت في وقت متأخر بالدهان يبدو

---

(١) المصب في القاعة الشامية هو الفجوة المستطيلة ، تكون عادة مزينة بالرخام المفصص ، يعلوهـا من الداخل مقرنص . يوضع فيه تحفة أو قنديل أو زرائع ، وكان في الأصل يوضع فيه مصب الماء أو الشراب ومنه أخذ الرسم .

(٢) تتخلل هذه الألواح لوحة مكتوبة محاطة بخيط زخرفي كالخيوط الموصوفة سابقاً .

فيها عنصر متكرر مؤلف من دوائر متوضعة على شكل زهرة ثلاثية الأوراق (أثبتت هذه الألواح فوق الحلقة الخشبية والنوافذ في قاعة المحاضرات وأكملت النواقص) . في صدر الطزر الشرقي خزانة خشبية بين النافذتين . (الصورة — ٩) . تحمل تاريخ تجديد دهان القاعة وهو سنة ١٢٨٨ هـ وقد احتفظنا بها في المتحف الوطني كدليل على التجديد ، (الصورة — ١٥) . أما في صدر الطزر الغربي ففيه كتبية رخامية عوضاً عن الخزانة يعلوها قوس قليل الانحناء ، داخلها مقسوم بواسطة رف رخامي الى قسمين (الصورة ٩ ب) . سنصف هذه الكتبية في قاعة المحاضرات في موضعه .

نستغرب وجود خزانة في صدر الطزر الشرقي وكتبية رخامية في الطزر الغربي ، لأن التناظر في الفن الإسلامي أمر أساسي . ولما كان لدينا أجزاء كتبيتين كاملتين فإني أعتقد أن الخزانة الخشبية محدثة فوق الكتبية الرخامية .

يوجد لجميع النوافذ أغلاق خشبية مزينة بزخارف هندسية (ركبت على نوافذ القاعة الجديدة) .

يربط بين الطزر والعتبة قوس كبير يشكل واجهة للطزر مزين بزخـارف محفورة ومملوءة بالجص الملون تستند إلى عناصر هندسية وهي ما تسمى باصطلاح البنائين بالأبلق . (المخطط — ٢) .

الغرفة الداخلية تمسح ٥.٨ × ٥.٥ سم يدخل اليها من الباب المواجه لباب القاعة الرئيسي في صدر العتبة ، ويرقى اليها بدرجتين زينت جدرانها بكسوة خشبية تتألف من مكتبات وأبواب نوافذ وألواح من الخشب مزينة بزخارف نباتية وهندسية نافرة مدهونة بالألوان والذهب ، ضمنت حشوات مكتوبة بالخط الفارسي النافر المذهب ، كل حشوة عليها بيت شعر من القصيدة الهمزية لشرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد الدلاصيري الشهير بالبوصيري المتوفى سنة ٦٩٤ هـ = ١٢٩٤ م :

كيف ترقى رقيك الأنبياء يا سما[ءً] ما طاولتها سماء

لم يساووك في علاك وقد حا ل سنا منك دونهم وسناء

إنما مثّلو[ا] صفاتك للنا س كما مثّل النجوم الماء

أنت مصباح كل فضل فما يصـ ـدر(١) إلا عن ضويك(٢) الأضواء

لك ذات العلوم من عالم الغيـ ـب ومنها لآدم الأسماء

---

(١) كذا والصحيح (تصدر) .

(٢) يلاحظ في عدة كلمات أن الهمزة المكسورة مقلوبة الى ياء .

لم تزل في ضماير الكون تختا ... ر لك الأمهـات والآباء
ما مضت فترة من الرسل إلا ... بشرت قومهـا بك الأنبياء
تتباهى بك العصور وتسموا (كذا) ... بك عليـاء بعدها علياء [١]
وبدا للوجود منك كريم ... من كريم آباؤه كرماء
نسب تحسب العـلا بحُلاه ... قلدتها نجومها الجوزاء
حبـذا عقد سؤدد وفخار ... أنت فيـه ليتيمة [٢] العصماء
ومحيّا كالشمس منك مضي[ء] ... أسفرت عنه ليـلة غراء
ليلة المولد الذي كان للـ ... ـدين سرور بيـومه وازدهاء
وتوالت بشرى الهواتف أن قد ... ولد المصطفى وحقّ الهنـاء
وتداعى إيوان كسرى ولولا ... آية منك ما تداعى البنـاء [١]
وغدا كل بيت نار وفيـه ... كُربة من خمودها وبلاء [١]
وعيون للفرس غارت فهل كا ... ن لنيرانهم بهـا إطفاء
مولد كان منه في طالع الكف ... ر وبال عليهـم ووباء

جمعت هذه الكسوة الخشبية (المخطط — ٣)، وانتهت في الأعلى بطنف بارز، زُيّن بنوعين متناوبين من المناطق: أحدهما مزين بزخارف شبه هندسية، والآخر بزخارف نباتية قريبة من الطبيعة، يفصل بينهما دعامات مقرنصة صغيرة (الصور ١٠، ١١، ١٢).

زينت الجبهة العليا المستقيمة لهذا الطنف بزخارف هندسية، وكتابات بالخط الفارمي في مدح الرسول ﷺ. واليكم الصورة (١٤) التي تمثل إحدى هذه الكتـابات وتحمل تاريخ القاعة ١١٥٠ هـ = ١٧٣٧ م.

في صدر هذه الغرفة وفي الوسط ثبتت مدخنة من الرخام تتصل في الأعلى بفجوة محفورة في الجدار برز منهـا نصف هرم ذي اثني عشر جانباً، زُين بخيوط منكسرة سوداء وحمراء على مهد أبيض، برز من تحته طنف من الرخام يساير أضلاع الجوانب وهو مزين بزخارف

(١) الأبيات المشار إليها بهذا الرقم كتبت من جديد لأن حشواتها الأصيلة صغيرة لا تتلاءم من الحشوات الأخرى.
(٢) كذا والصحيح (اليتيمة).

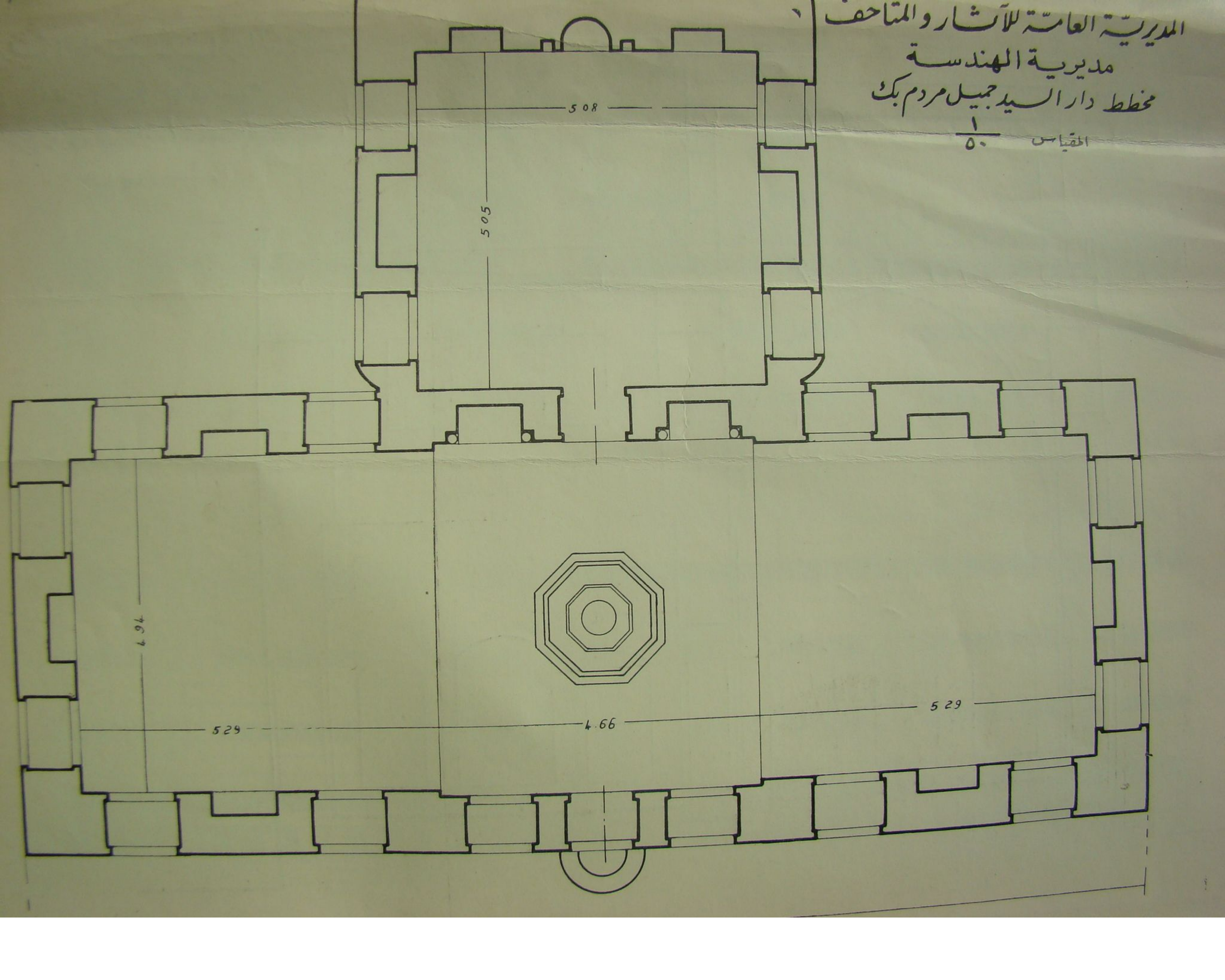
نباتية متكررة نافرة . ويتلو الطنف من الأسفل نطاق مؤلف من اثني عشر محراباً صغيراً تشكلوا من تلاقي أوراق نباتية مروحية بارزة ، زُين وسط كل محراب بوردة محورة بارزة ؛ جميع هذه الزخارف النباتية جمّلت بالذهب في خطوطها الرئيسية ، يتلو هذا التركيب نطاق رخامي آخر في الأسفل فيه خمس كوى ، ثم يتلوه في الأسفل ألواح من الرخام مترابطة ، ولها قطع مائل من الأمام إلى الجانبين مقصّص الأطراف وهى تشكل ُفوّهة المدخنة . في أرض المدخنة ركيزة من الرخام المجزّع . يحيط بالمدخنة بناء حجري ، أسفله مؤلف من حجر أبيض وحجر أسود توضّعا بالتناوب ، يبدو في كل جانب كوة ذات قوس مضبب . تحيط بالمدخنة في الأعلى لوحة رخامية جميلة مؤلفة من خيوط وزخارف هندسية ضمّنت أحجــاراً ملونة زهراء وصفراء ورخاماً معرّقاً . (الصورة ١٣)

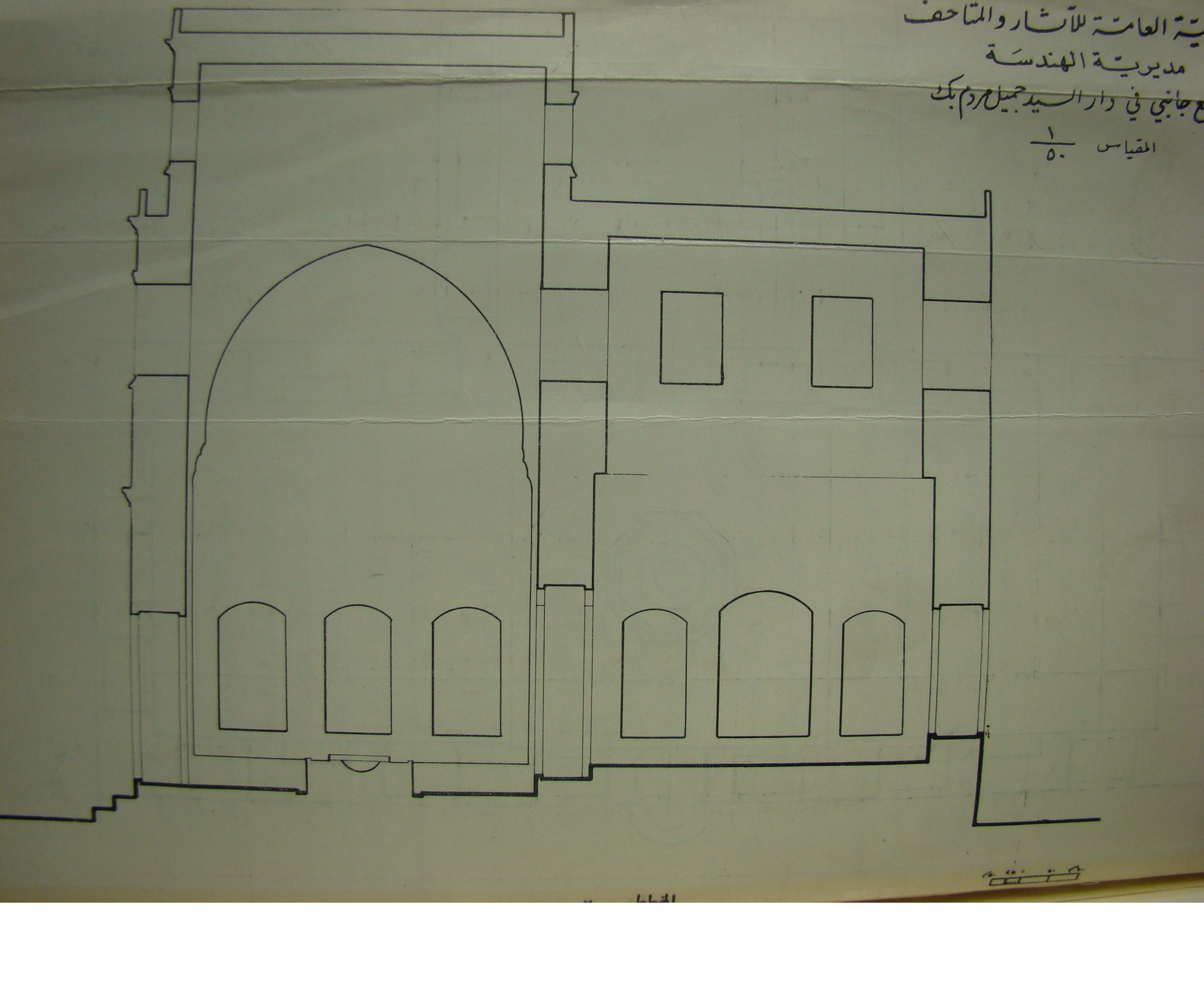
سقف هذه الغرفة مربع تقريباً له كسوة من الخشب المحفور المزين بزخارف هندسيه ونباتية ملونة ومذهبة . (أعيد انشاء هذا السقف في أعلى رقبة قاعة المحاضرات . سنصفه هناك) .

أما واجهة القاعة الخارجية (المخطط ٤) فهي مؤلفة من قسمين يعادلان طابقين عـدا رقبة العتبة . يفصل بينهما طنف ضيق بارز وفي أعلى البناء طنف آخر بارز مثله ، يتوضّع عليه مسننــات لطيفة ذات تكوين يشبه زهرة ذات ثلاثة فصوص ، يعلو كل هذا رقبة العتبة على النسق نفسه (أي ان أعلاها مجمل بالمسننات أيضاً) . بين نافذتي الرقبة من كل جهة لوحة مستديرة منحوتة . الواجهة حجرية مؤلفة من قاعدة مكونة من حجارة مرصوفة طولياً : حجر أبيض وآخر أسود بالتناوب ، يعلوها رضم (مداميك) سوداء تتناوب مع ثلاثة رضم بيضاء ، فوق الطنف الفاصل بين القسمين الأسفل والأعلى ثلاث لوحات منفصلة على مستوى واحد . لا نعرف عناصرها الزخرفية .

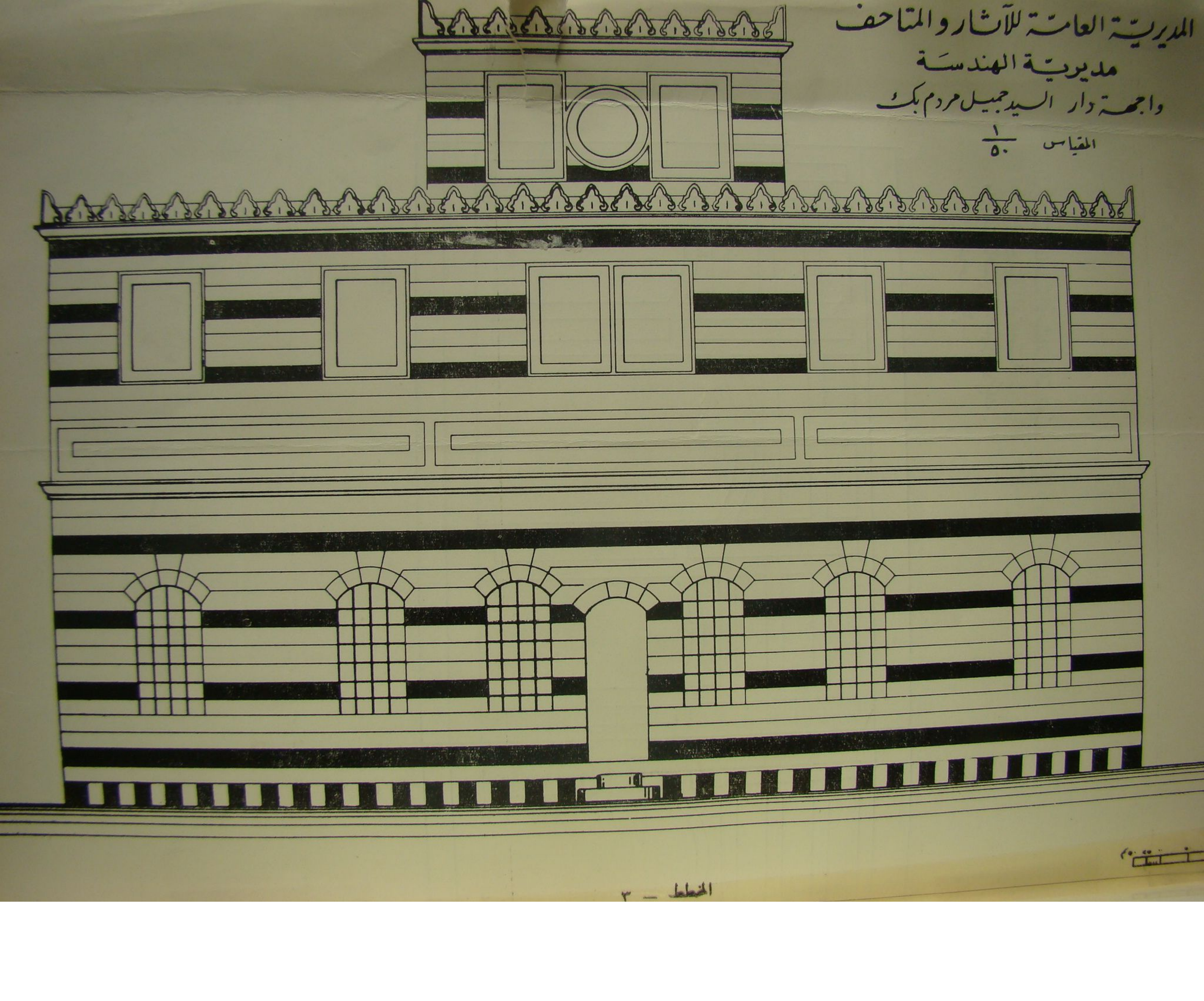
تبدو نوافذ القسم الأسفل والقسم الأعلى بشكل متناظر رتيب . في وسط القسم الأسفل الباب ، نوافذ القسم الأسفل ينتهي أعلى كل منها بقوس قليل الانحناء ، أما نوافذ القسم الأعلى فهي مستطيلة ، وأعلاها مستو . تعتبر هذه القاعة هامة جداً من حيث المخطط ومن حيث توزيع النور ، يلاحظ ان لها نوافذ من جميع أطرافها تستمد النور منها : ومن نوافذ على مستوى القسم الأسفل ذات أغلاق خشبية ومن نوافذ عالية ، كما أن العتبة تستمد نورها من نوافذ الرقبة (أي أن للعتبة ثلاثة صفوف من النوافذ) .

★ ★ ★

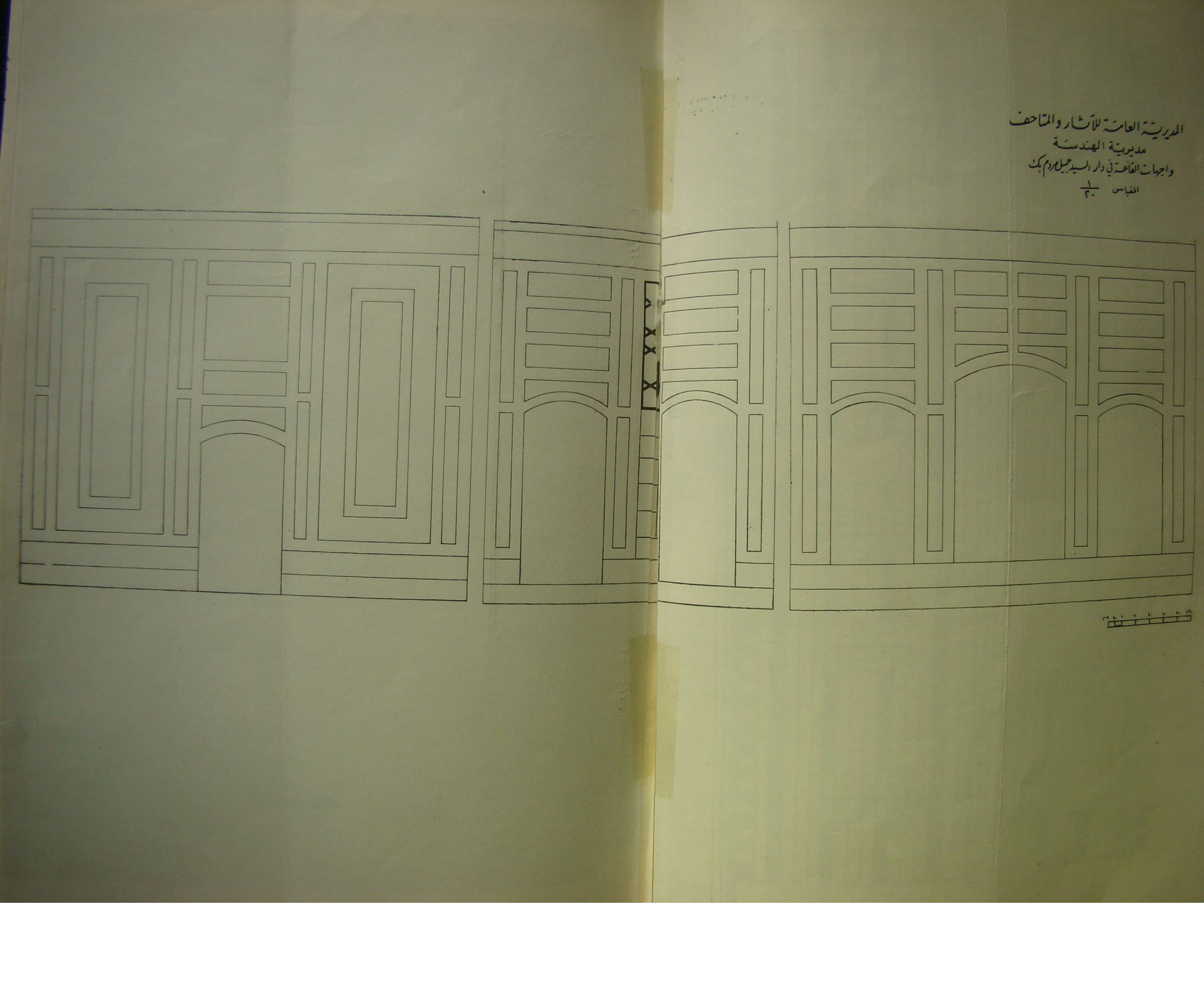

المديرية العامة للآثار والمتاحف
مديرية الهندسة
مخطط دار السيد جميل مردم بك
المقياس ١/٥٠
508
505
494
529
4.66
529



ية العامة للآثار والمتاحف
مديرية الهندسة
ع جانبي في دار السيد جميل مردم بك
المقياس ١/٥٠


المديرية العامة للآثار والمتاحف
مديرية الهندسة
واجهة دار السيد جميل مردم بك
المقياس ١/٥٠

المخطط — ٣


المديرية العامة للآثار والمتاحف
مديرية الهندسة
واجهات القاعة في دار السيد جميل مردم بك
المقياس ١/٢٠



الصورة — ١

اللوح ــ ٢

الصورة – ٤

والآن بعد أن وصفنا القاعة الأثرية الأصيلة من المخططات والصور الملتقطة لها ، نأتي على وصف قاعة المحاضرات في المتحف الوطني بدمشق ، ونبين كيف أعيد فيها انشاء العناصر الزخرفية وكيف أكملت بما يناسب المكان .

إن المخطط العام للجناح الغربي في المتحف الوطني بدمشق شبه منحرف وليس مستطيلا . لذا كانت أيضاً قاعة المحاضرات شكلاً رباعياً منحرفاً وهي نهاية امتداد الجناح الغربي ، طول القاعة من جهة الغرب ٢٠,٨٠ م ومن جهه الشرق ٢٠,٢١ م ، القاعدة الكبرى (وهي تقع في الجهة الجنوبية من القاعة) ١١,٤٧ م ، القاعدة الصغرى (وهي تقع في الجهة الشمالية من القاعة) ١٠,٥٠ م ، الباب الرئيسي للقاعة يقع في الجهة الشرقية قريباً من الزاوية الجنوبية ، ولها بابان آخران : باب يؤدي إلى المكتبة في الجهة الشرقيـة ، وباب يؤدي إلى فرع الآثار العربية الإسلامية وهو في الجنوب قرب الزاوية الشرقيه (المخطط — ٥) .

جعلت العناصر الزخرفية التي كانت في عتبة القاعة الأثرية في الوسط تقريبا ، وقد أنشىء في هذا الجزء الأوسط رقبة عالية ليمكن إعادة إنشاء سقف الغرفة الداخلية وتوابعه لاستمداد النور من الأعلى ، وأعيد انشاء الفسقية الرخامية في الوسط وحولها الحصيرة الرخاميه ، وجعلت الواجهات الحجرية والرخامية الموجودة في العتبة في الجهتين المتقابلتين في هذا الجزء الأوسط ؛ إلا أن الضرورة أجبرت القائمين على العمل أن يحرّفوا هذه الواجهات بما يناسب القاعة من حيث السعة عرضاً ومن حيث الارتفاع ومن حيث الموضوع ، فأتى هذا العمل تأليفـاً جديداً أكثر منه اعادة إنشاء ، وإليكم التفصيل :

يوجد في القسم الأوسط من الواجهة الغربية بالأصل سبع نوافذ جعلت النافذة الوسطى مصباً وترك ثلاث نوافذ من كل طرف (الصورة — ١٦) (المخطط — ٦) ، أما الواجهة الشرقية قد جعل في الوسط مصب مماثل تماماً لمصب الواجهة الغربية ، وأعيد إنشاء الكتبية التي كانت في صدر الطزر الأيسر من القاعة الأصيلة ومثيلتها (الموجودة تحت باب الخزانة الكائنة في صدر الطزر الأيمن) إلى كل من جانبي المصب الأوسط (انظر الصورة — ٩ ب) . حوّر المصب الأوسط بشكل يمثل السلسبيل الذي يتدفق ماؤه الرقراق على صفحته الرخامية المجزعة .

يتألف المصب الأوسط (السلسبيل) من مقرنص في الأعلى يحيط به قوس مضبّب [١] مؤلف من أجزاء رخامية بيضاء وسوداء وحمراء معشقة متكاملة محمول من الجانبين على عمودين رخاميين ، لهما تاجان مزينان بأوراق نباتية بارزة توضعت على صفين متخالفين كحراشف السمك ؛ للعمودين قاعدتان مضلعتان تقريباً مزينتان أيضاً بعناصر هندسية ونباتية محورة ، ترتكزان على قاعدة إضافية حمراء متوازية المستطيلات ، وجهها مزين بمعين أبيض . في قلب المصب ركبت لوحة رخامية لها اطار عريض من ثلاث جهات فقط محصور بخيطين أسودين يتضمّن الاطار مربعات سوداء وحمراء وضعت بالتناوب تتماس رؤوسها فقط . وسط اللوحة مزين بنجوم سداسية أجوافها المسدسة بيضاء ، وشعاعاتها سوداء في الوسط وحمراء في الأقسام المتطرفة .

ينبع الماء من أعلى اللوحة الرخامية ويسيل من عيون مثقوبة على صفحة اللوحة . يصب في حوض السلسبيل ، ويجري الماء في قناة مستطرقة تصل الى نافورة الفسقية (الصورتان ١٧ و ٢٠) .

هذا وصف المصب الأوسط في كلا الواجهتين المتقابلتين ، أما الكتبيتان المتناظرتان الموجودتان إلى جانبي المصب في الواجهة الشرقية (الصورة ١٧) (المخطط – ٧) [إحدى هاتين الكتبيتين تبدو في الصورة (٩ ب) من القاعة الأصيلة] ، جُمّل وسط كل منها بلوحة رخام تستند زخرفتها إلى عناصر هندسية على الأطراف ، ورُكّب في وسط في كل منها لوحة رخامية تتضمن حويقة كاملة في المركز وأجزاء حوائق في الأطراف ،مزينة جميعها بزخارف نباتية محورة بارزة حاصلة بتفريغ الأساس، لُوّنت العروق بالذهب ، وصُبغت الأطُر حمراء وخضراء (الصورة ١٨) . وجعل في كل من الكتبيتين رف من الرخام الأسود ، وأحيط القسم الأسفل بإطار من رخام أبيض مقصص . أما القسم الأعلى تحت القوس فقد زين بزخارف نباتية [٢] ملونة منفذة بالدهان فقط ، تتألف من عروق متناظرة تتضمن أزهار الخشخاش والقرنفل (الصورة ١٩) .

---

(١) مضبب : يعني يلتقي طرفا القوس في الأعلى بشكل منكسر يستعمل للتعبير عن هذا الشكل كلمة (مدبب) لكن لم نجد للكلمة أصلاً في اللغة .

(٢) هذه اللوحة ليست اللوحة الأصيلة وهي تختلف عنها بالموضوع وبالصنعة . اللوحة الأصيلة كانت فيها الزخارف محفورة ومملوءة بالجص الملون وهو ما يسمى بالأبلق .

في أعلى المصب الأوسط في كلا الواجهتين ركبت اللوحة الرخامية ذات الخيوط المنكسرة ، وكانت هذه فوق المصب الجانبي في القاعة الأصيلة ، اضطر الى الاستغناء عن اللوحة الكبرى الوسطى لأنها بحاجة إلى ارتفاع أكبر ، واكتفي بهذه اللوحة مع احاطتها واللوحات الجانبية وأقواس المصبات بخيط زخرفي نافر نقل من القاعة الأصيلة . ركبت اللوحات الرخامية التي كانت في أعلى الطزرين فوق المصبات والنوافذ وجميع الحلقة الخشبية ليضمن التوازن بين الأجزاء الوسطى والجانبية ، والنقص الحاصل من سعة المكان أكمل على النسق نفسه .

أما الفسقية فهي ذات ثمانية أضلاع ، لها منبع في الوسط ضمن طاسة مؤلفة من فصوص رخامية صغيرة ذات ألوان مختلفة : الأسود ، الأبيض ، الأحمر ، الأصفر تعطي أشكالاً نجمية . يوجد حول الطاسة نطاق دائري مؤلف من مستطيلات رخامية ملونة رفيعة منتهية برؤوس حادة تبدو وكأنها أشعة منبعثة من القرص الداخلي ، تمس الدائرة خارجاً أضلاع مربع زينت قُرنه بخيوط بيضاء هندسية تتخلل نجوماً وأشكالاً هندسية مؤلفة من فصوص رخامية ذات ألوان متنوعة ، الفراغات الباقية أملئت بنجوم هندسية متجاورة مع أشكال مختلفة ؛ يحيط بهذا التركيب فاصل قائم قصير على شكل مثمن يشكل حوضاً ، طرفه الأعلى منشور على شكل زهرات ثلاثية الأوراق ، تبدو فصوصها منتظمة ، في كل من الفصوص الثلاثة الوسطى ثقب إذا نبع الماء من الوسط وامتلأ الحوض سال الماء من الثقوب إلى الحوض الخارجي ، وهو (أي الحوض الخارجي) مؤلف من متوازيات أضلاع سوداء وبيضاء وحمراء وضعت بالتناوب وهو محاط أيضاً بحافة الحوض المستوية . إذا وصل الماء إلى الحوض الخارجي انصرف من بالوعة . جوانب الفسقية مؤلفة من قطع رخامية بيضاء وسوداء وحمراء ذات أشكال رباعية متزنة نسقت بالتكامل (الصورة — ٢٠) .

الحصيرة الرخامية المحيطة بالفسقية تتألف من مستطيلات ومربعات وقرن محبوكة بخيوط مقفولة تتضمن نجوماً وأشكالاً هندسية من الرخام الأسود والأحمر . الأصيل منها ذو شكل مربع مرصوف حول الفسقية بمساحة ٤٫٦٦ × ٤٫٦٦ م ، أكمل القسم الأوسط من القاعة بما يناسب الحصيرة .

أكملت أرض القاعة بالرخام الجديد وضمنت بعض الخيوط الهندسية السوداء لتتناسب مع هذه الحصيرة الرخامية . (المخطط — ٥) .

ركبت المدخنة الرخامية في صدر القاعة في الواجهة الشمالية (وصفت في القاعة الأصيلة) ،

أدخل عليها تحوير بسيط إذ أن سمكها أكبر من سمك الجدار ، لذا جعلت بارزة قليلا وزيد في أعلاها طنف رخامي جمّل بمسننات رخامية مقصوصة دهنت بالألوان (الصورة – ٢١) .

☆ ☆ ☆

فيما عدا الواجهتين الحجريتين والمدخنة فان الجدران جميعاً جمّلت بكسوة خشبية [١] استمدت عناصرها من الغرفة الداخلية في القاعة الأصيلة ومن قاعات شامية معاصرة ، إلا أنه ارتئي أن تكون الخزائن متوسطة الحجم ، واستغني عن المكتبات الواسعة لأنها في الواقع لم تبق كما كانت في الأصل ، فقد أزيلت أبوابها الأصيلة قديماً ، ووضع مكانها أبواب زجاجية لا تنسجم مع القاعة الأثرية . هذا من جهة ، ومن جهة ثانية فان المكتبات الكبيرة تتطلب عمقاً في الجدار ، فلو أردنا أن نحقق ذلك لأضعنا مساحة كبيرة من القاعة نحن بأشد الحاجة اليها . حبكت الكسوة الخشبية من الأعلى بطنف شبيه بالطنف الأصيل إلا أنه حوّر حسب اللزوم بشكل يتلاءم مع المجموعة . وهو — كما ذكرنا سابقاً — مزين بزخارف هندسية ونباتية وبدعامات مقرنصة وزعت بين مسافة وأخرى ؛ إلا أن الجزء الأعلى المنتصب الذي كان يحوي الكتابات وتاريخ القاعة فقد ألغي لصعوبة إيجاد الكمية الكافية لكل القاعة ، واستبدل به جزء منبسط زين بزخارف هندسية تتضمن زخارف نباتية ، ختم في الأعلى بمسننات لطيفة .

نختار من الكسوة الخشبية عدة عناصر نصفها فيما يلي ، نبدأ بوصف العناصر الأصيلة وهي مذكورة في الأرقام الأربعة الأولى ؛ أما المذكورة فيما بعد فهي جميعاً مضافة .

١ — لوحة مستطيلة بارزة طويلة ، حواشيها منكسرة مجوفة ، يحيط بها فراغ من خشب عادي وحوله اطار بارز منكسر الجوانب ، اللوحة مزينة بحوائق مذهبة من نوعين : ثلاث منها متطاولة ذات أضلاع مقصصة بانتظام ، تتناوب مع اثنتين ذواتي شكل اهليلجي مقصصة الأطراف أيضاً ، ترتبطان مع الحوائق المتطاولة برؤوس حادة .

زينت الحوائق المتطاولة بموضوعين : الموضـوع الأول شغل الحويقتين العليا والسفلى ، والموضوع الثاني شغل الوسطى . الموضـوع الأول مؤلف من زهرية مزدانة بزهور قريبة من الطبيعة بتكوينها وتلوينها ، وهي متوضعة على منضدة (تقليد الرخام المفصص) ذات ثماني

---

(١) ترى تقسيمات الكسوة الخشبية والأبواب بمخططات الواجهات الداخلية (٦،٧،٨،٩) .

قوائم ، لم يبد منها إلا أربع . الموضوع الثاني زهرية ذات شكل أنيق مزدانة أيضاً بزهور قريبة من الطبيعة .

زينت الحويقتان الاهليلجيتان بكتابة مذهبة بارزة على أساس ذهبي كتبت بالخط الفارسي : الأولى رقم عليها « لا إله إلا الله » والثانية رقم عليها « محمد رسول الله » .

الفوارغ حول الحوائق زينت بعروق وأزهار نافرة لونت بالأخضر اليابس ، على أساس أخضر قاتم.

الاطار مزين بزخارف هندسية بارزة ، قوامه تركيب مؤلف من نجم بارز سداسي الأشعة مذهب ، يتصل بكل رأس من رؤوس الأشعة مثلث بارز أزرق ، ويتكرر الموضوع بشكل آخر وهو أن يكون في كل من طرفي الإطار نصف نجمة سداسية بارزة مذهبة ، يتصل بكل رأس من رؤوس المثلث ؛ من تكرار التركيب بشكليه نشأت مناطق سداسية منخفضة حليت بزخرفة نباتية .

حواشي اللوحة والإطار مزينة أيضاً بزهرات خضراء باهتة على أساس أخضر قاتم . ركبت اللوحتان الأصيلتان في كل من الجدارين الشرقي والغربي قرب القرنتين الشماليتين (الصورة ـ ٢٢) .

٢ ـ لوحة خشبية مستطيلة مؤلفة من قوسين نافرين متناظرين ومتساويين يتجاوز شكلها نصف الدائرة وهما تقليد القوس المؤلف من حجارة بيضاء تتناوب مع حجارة ملونة معشقة ، يرتكز القوسان على عمود في الوسط ونصفي عمودين في الجانبين . الأعمدة محدودبة بارزة مخرّطة على شكل خيوط بارزة منكسرة مدموجة متوازية تلتقي في الوسط بشكل معين ، شغلت الفراغات الحاصلة بين القوسين والمستطيل بأجزاء نجوم بارزة .

يبدو في داخل كل قوس (من وراء ما يشبه ستائر متدلية) منظر أبنية وحدائق محصورة ضمن مستطيل يحفّ به اطار مؤلف من خيوط بارزة متوازية متلاقية عمودياً في الزوايا ، وفي الفراغ الحاصل بين المستطيل والقوس تبدو أشكال رباعية مؤلفة من خيوط بارزة مستقيمة تتلاقى عمودياً في الزوايا .

ركبت هذه اللوحة في وسط الواجهة الجنوبية . (الصورة ٢٣) .

٣ ـ أنصاف حشوات ضيقة مستطيلة تتوضع بين اللوحات الكبرى ، على أن يكون كل نصفين متناظرين من عناصر زخرفية واحـــدة .

العنصر الأول : مكوّن من حوائق إهليلجية متكررة مقصصة الأطراف زيّن داخلها بزخارف نباتية محوّرة بارزة متزنة ، شغلت الفوارغ بين الحوائق المتكررة بعروق نباتية محورة بارزة .

العنصر الثاني : أزهار قريبة من الطبيعة مترابطة بعروق منظمة ، يحصل من تكرارها ما يشبه الحوائق المتداخلة (الصورة — ٢٤) .

ركبت هذه الحشوات بين اللوحات في الواجهة الشرقية وبعض الغربية .

٤ — الحشوات المكتوبة : تتوضع فوق كل خزانة أو باب ثلاث حشوات مستطيلة وحشوة تزيينية جافتها السفلى مقعرة تناسب احديداب أعلى الخزائن (الصورة — ٢٥) . العليا والسفلى من الحشوات المستطيلة زينت بكتـــابة مذهبة ، كتب على كل واحدة بيت شعر من القصيدة التي ذكرناها في الصفحة (١١) من هذا المقال وأضيف اليها تتمة القصيدة في الحشوات التكميلية واليكم تتمة القصيدة :

فهنيئــاً به لآمنة الفضـــــل الذي شرّفت به حواء
من لحواء أنها حملت أحمــــد أو أنهـــا به نفساء
يوم نالت بوضعه ابنة وهب من فخار ما لم تنله النساء
شمّتته الأملاك إذ وضعته وشفتنا بقولهـــا الشفاء
رافعاً رأسه وفي ذلك الرفــــع الى كل سؤدد إيمـــاء
رامقاً طرفه السماء ومرمى عين من شأنه العلو العلاء
وتدلت زهر النجوم إليه فأضاءت بضوئهـــا الأرجاء
وتراءت قصور قيصر بالرو م يراها من دارُهُ البطحاء
وبدت في رضاعه معجزات ليس فيها عن العيون خفاء
إذ أتته ليُتمه مرضعـات قلن ما في اليتيم عنا غنـاء
فأتته من آل سعد فتـــاة قد أبَتها لفقرها الرضعـــاء
أرضعته لبانها فسقتهـــا وبنيهـــا ألبانهن الشـــاء
أصبحت شوّلاً عجافاً وأمست ما بها شائل ولا عجفـــاء
أخصب العيش عندها بعد محل إذ غدا للنبيّ منهـــا غذاء
يا لها منّة لقد ضوعف الأجـــر عليها من جنسها والجزاء
وإذا سخر الإلهُ أناســـاً لسعيد فإنهم سعـداء
حبة أنبتت سنابل والعصـــف لديه يستشرف الضعفاء

وأنت جدّه وقد فصلته ... وبها من فصاله البُرَحاء

إذ أحاطت به ملائكة الـله ... فظنت بـأنهم قرناء

ورأى وجدها به ومن الوجـد ... لهيب تصلى به الأحشاء

فارقته كرهاً وكان لديها ... ثاويـاً لا يملّ منه الثواء

شُقّ عن قلبه وأخرج منه ... مضغة عند غسله سوداء

نلحق بهذه القصيدة البيتين اللذين نظمهما الأستاذ الشيخ عبد الرزاق الحمصي ، وقد خلد بهما اعادة انشاء القاعة . وضعا فوق باب المكتبة من جهة القاعة وهما :

هدية جميلة أهداها جميل [1] ... وبعهد سليم [2] تمّ البنـاء

لست أنسى أبا سليمان [3] عمري ... خاط البناء كما يخاط الكساء

٥ – باب الخزانة الكائنة في الجهة الجنوبية وهي الثانية من الغرب . الخزانة مستطيلة أعلاها منحن ، وهي تتألف من اطار مبسط رفيع أبيض مزين بعرق نباتي دقيق متكرر ، يتلوه الى الداخل اطار مجوف مزين بجوائق شبه بيضية متماثلة باللون البني ، كل حويقة مزينة بزهرة بيضاء ذات ست وريقات رفيعة ، يتلوه نطاق بني ثم نطـاق مؤلف من خيطين متداخلين أبيضين . الباب ذو مصراعين وبنيقة ، كل مصراع مؤلف من ثلاث حشوات : العليا شبه منحرفة مزينة بصحن فواكه ، الحشوة الوسطى مستطيلة ، تتضمّن خيوطاً وزخارف هندسية بارزة متداخلة تحوي وروداً لطيفة ملونة ومذهبة ؛ الحشوة السفلى مربعة تتضمن وردة بارزة مذهبة في الوسط يحيط بها نطاق أزرق قاتم مزين بورود صغيرة موزعة بانتظـام ، وكل من القرن مشغول بنصفي زهرتين ثلاثيتين مذهبتين . الاطارات حول الحشوات بنية مزينة بعروق نباتية رشيقة متناظرة ومتكررة ذات ألوان مختلفة . (الصورة – ٢٦) .

٦ – باب الخزانة الكائنة في وسط الجهة الشرقية من ناحية الشمال ، الخزائن جميعها متساوية وهي من شكل واحد الا أن زينتها متنوعة : هذه الخزانة تختلف عن الخزائن السابقة من

---

(١) يقصد الشاعر المرحوم السيد جميل مردم بك .

(٢) يقصد الدكتور سليم عادل عبد الحق المدير العام للآثار والمتاحف .

(٣) يقصد المرحوم الفنان السيد محمد علي الخياط .

حيث ترتيب العناصر الزخرفية وتلوينها وموضوعها ، ولو كانت اجمالاً منسجمة معها . تتميز الحشوة الوسطى في المصراع من هذه الخزانة بأن زخرفتها تستند الى عناصر نباتية محورة يتخللها بعض الأزهار القريبة من الطبيعة ملونة بالأخضر اليابس على أساس أخضر قاتم في المنطقة الوسطى وأحمر قان في الأطراف . (الصورة — ٢٧) .

٧ — يمكن ملاحظة الخزانتين المجاورتين للمدخنة في (الصورة — ٢٨) ، فنجد أن الحشوة العليا دائماً مشغولة بصحن فواكه ، والحشوة السفلى تشبه مثيلتها في الخزانة الموصوفة سابقاً ، أما الحشوة الوسطى وهي الأهم فهي مزينة بعناصر هندسية متشابكة بارزة مجملة بالألوان والذهب .

٨ — نصف الآن بضع حشوات نموذجية من الحلقة الخشبية وهي لم تكن في القاعة الأصلية وانما اضيفت نقلاً من حلقات خشبية معاصرة لتعطي فكرة عن نماذج متنوعة من الفن الشامي في القرن ١٢ هـ = ١٨ م هذه الحشوات جميعها بارزه عن مستوى الخشب غير المزخرف الفاصل بين الخزائن ، وهي تختلف من حيث الطول والعرض والزينة . قد تكون الحشوة بين خزانة وأخرى واحدة طويلة ، وقد تكون اثنتين متماثلتين ، وضعتا على صف واحد بالطول ، وقد تكون ثلاث حشوات ، العليا والسفلى صغيرتان متماثلتان والوسطى طويلة .

نختار احدى الحشوات الطويلة وهي المبينة في (الصورة — ٢٩) ، ركبت في وسط الواجهة الجنوبية : الحشوة محاطة باطار مكون من أهرام رباعية بارزة من نوعين وضعا بالتناوب ، الأول قاعدته على شكل مربع ، والآخر قاعدته على شكل معين . الوسط مشغول بتركيبين زخرفيين كبيرين يتكرران : كل منهما مؤلف من عرقين نباتيين بارزين متناظرين قريبين من الطبيعة يتشابها بعض التعقيد المتكلف ، الزخارف ملونة بالأحمر والأخضر والذهب على أساس أصفر .

نختار أيضاً الحشوة المبينة في (الصورة — ٢٥) وهي الحشوة الثانية من الشطر الأيسر (الجانب الشرقي) . تتألف الزخرفة من حوائق على شكل اهليلجي مضبب الطرفين تلتقي رؤوسها بزهرة تشبه زهرة الأقحوان ، هذه الحوائق تبدو بأرضيتها الصفراء على أساس بني مليء بعروق مزهرة صغيرة نضّدت بانتظام . الحوائق محاطة بزهرات متتابعة متكررة تتلاقى في منتصفات الأضلاع ؛ وهي مزينة بتركيبين زخرفيين أشغلا الحوائق بالتناوب : التركيب

الأول مؤلف من عروق متناظرة تنبت من حزمة ، وتلتقي في الوسط بزهرة كبيرة بعيدة عن الطبيعة (ولو كان الفنان يقصد أن تكون تقليداً لها) ثم يتفرع من الزهرة الكبيرة عرقان آخران . يلاحظ في رسم الأوراق النباتية والزهور مراعاة الجمال الفائق واختيار الخطوط اللينة الرشيقة والألوان الزاهية المفرحة ؛ التركيب الثاني مؤلف من زهرية تنبت منها مجموعة عروق متنوعة لكنها متناظرة . الزهرية تقليد للإناء الرخامي الايطالي .

أما مجموعة العروق فهي تتألف من وردة كبيرة في الوسط وعروق متنوعة الأزهار ، يتميز منها عرقان متناظران يحملان وردتين وزهرتي خشخاش ، يتدليان من الجانبين الى قرب أسفل الاناء .

ونختار أخيراً النموذج الثالث من الحشوات المنفصلة (الصورة — ٣٠) : الحشوة الصغرى وهي ذات إطار بني مشغول بعروق مزهرة متناظرة . في الوسط نجمة سداسية مكونة من أهرام بارزة معينية القواعد ، يتفرع منها إلى الجوانب مثلثات بارزة وأشكال هندسية منخفضة مشغولة بعروق نباتية متماثلة . الحشوة الكبرى ذات إطار مؤلف من أهرام صغيرة معينية القواعد ، متوضعة بالتخالف ، حتى يبدو أنها تؤلف خيطاً متكسراً . يبدو في الوسط حوائق كبيرة متكررة محدودة بصف من أوراق نباتية مسننة ذات لون ذهبي يحيط بها عروق نباتية تنبت من حول زهرة كبيرة تشبه زهرة الأقحوان ، تتوسط ملتقى الحوائق ، وتؤلف من العروق الأخرى زينة خارجية بلون أخضر يابس على أساس خمري . يشغل كل حويقة زهرية ينبت منها حشائش وعروق مزهرة متماثلة وضعت بشكل رتيب مصطنع .

★ ★ ★

هذا وصف سريع للحلقة الخشبية التي تكسو الجدران . أما السقوف فهي مؤلفة من السقف الأصيل في الغرفة الداخلية من القاعة الأثرية ، وقد ركّب في أعلى الرقبة ، ومن السقفين المجاورين والسقفين الكبيرين .

١ — سقف الرقبة هو السقف الأصيل وحده . وهو كما يرى في (الصورة — ٣٥) مربع الشكل تقريباً يبدو في الوسط نجمة ثمانية كبيرة في داخلها نجمة مماثلة صغيرة ركبت فيها قطعة متدلية مقرنصة علقت بها سلسلة الثريا . يحيط بها اطار مثمن كل ضلع منه مشغول بعناصر هندسية يمس رؤوس المثمن منتصفات أضلاع مربع كبير ، شغلت الفوارغ الحاصلة بين المربع والمثمن بزخارف نباتية ، جملت بالألوان والذهب ، يحيط بالمربع من كل جهة صفان من المثمنات الغائرة

(الا أن المحاريب)

حصلت جميعاً من تشابك خيوط مزدوجة بارزة ، زينت هذه المثمنات بعناصر هندسية متنوعة ، نسقت بشكل يضمن التناظر والتوازن ، ينتهي السقف في الأطراف بما يشبه المحاريب ، الموجودة في القُرن ، فهي أوسع من سواها ، وتتضمن محرابين صغيرين يعلوهما مثمن غائر مزين بوردة زوبعية . أشغلت القُرن مابين السقف والطنف الأسفل بسُوك(١) متدلية ، كل واحدة مؤلفة من جزءين متكاملين يبدأان من الأعلى بعرض يناسب المحراب ثم تنتهي السوك بما يشبه رأس زهرة ثلاثية الأوراق .

٢ ـ السقفان المجاوران للسقف الأوسط : لقد أنشئا على مثال السقف الأوسط وروعي فيهما تناسب المواضيع مع المساحة .

٣ ـ السقفان الكبيران : للسقفين الكبيرين في الأصل عوارض بارزة ، لذا كان تصميمها متناسباً مع هذا الواقع ، في السقف كسوة خاصة للعوارض وكسوة للمناطق الطولية المسطحة . كسوة العوارض قسّمت إلى مناطق زخرفية متوازنة متناظرة ، وجعل توزيع هذه المناطق مختلفاً بين كل عارضتين متجاورتين بحيث تكون زينة المنطقة المتوسطة في عارضة موجودة في المنطقتين المتطرفتين ، والعكس بالعكس لنأخذ مثلاً : زينت العارضة بثلاث حوائق متطاولة مقصصة الأطراف تتناوب مع أربع حوائق إهليلجية مقصصة في كل من القسمين المتطرفين ، وبعدد كبير من المربعات المزدوجة المتلاقية برؤوسها في الوسط ، وجعلت ألوان هذه الحوائق المتناوبة متفارقة ، كما كانت ألوان المربعات أيضاً مفارقة للأرضية . زينت كل من الحوائق المتطاولة بزهرية ينبت منها عروق نباتية أريد بها أن تكون قريبة من الطبيعة لكنها منضّدة بشكل متكلف : وردة في الوسط وأغصان متدلية إلى الجانبين بحيث تجاوز كعب الإناء ، فيها أزهار القرنفل والخشخاش وأكمام الورد . كل ذلك مدهون بالألوان المنسجمة على أساس أصفر . أما الحوائق الإهليلجية فقد زينت بزهرة تشبه زهرة الأقحوان في الوسط وبأربع زهرات تتجه إلى المحيط تتناوب مع زهرات متشابهة أصغر منها حجماً ، وذلك بالذهب على أساس أحمر .

أما كسوة المناطق الطولية بين العوارض فإن زخرفتها رتبت على ثلاث مجموعات تزيينية وضعت بشكل متناظر : اثنتان متطرفتان ، يليهما اثنتان تجاوران المتطرفتين ، ثم اثنتان في الوسط . جميع هذه المجموعات مزينة بحجب تختلف في حجومها وعناصرها الزخرفيه .

---

(١) السوكة : كلمة دارجة مستعملة لهذا الجزء وهي ـ كما تبدو من الوصف والصورة ـ تغطي القرن .

الجموعة الأولى[١] **المتطرفة** : نبدأ بالوصف من الطرف إلى الوسط فنجدها مؤلفة من الأشكال التالية :

١ - مربع ضمنه خيط حلزوني بارز مذهب يتضمن بين تلافيفه حبيبات موزعة بانتظام . الفوارغ مزينة بزخارف نباتية متماثلة . (الصورة - ٣٢)

٢ - مستطيل ضيق (طوله يساوي ضلع المربع السابق) مزين بجويقة صفراء مغزلية الشكل ذات ذؤابتين جانبيتين ، مزينة بزهرتين متماثلتين ومتناظرتين متعامدتين مع ورقتين مروحيتين ؛ الفوارغ الخارجية مزينة بأربع زهرات متماثلة متعددة الوريقات . (الصورة - ٣٢)

٣ - مستطيل طويل (عرضه يساوي طول المستطيل السابق) مزين بخيوط هندسية بارزة متقاطعة تؤلف في الوسط مثمنين شغلا بزخرفة نباتية ، عروقها خاضعة لتنسيق هندسي .
(الصورة - ٣٢)

٤ - مستطيل ضيق على مثال المذكور تحت الرقم (٢) .

٥ - مربع يتضمن خيوطاً بارزة تتقاطع فتؤلف في الوسط نجمة رباعية يحدّها من جميع الجوانب أربعة أشكال سداسية ضمنت زخارف نباتية .

٦ - مستطيل ضيق على مثال المذكور تحت الرقمين (٢) و (٤) .

٧ - مستطيل طويل ذو إطار مفصول إلى أربعة أجزاء بخيوط رفيعة ، مزين بعروق نباتية ملونة على أساس أصفر . في الوسط حويقة متطاولة أطرافها مقصصة تلتقي برؤوس مضببة من جهاتها الأربع ، مزينة بأربع زهرات أقحوانية ، تتخللها أوراق نخلية مسننة .

٨ - مستطيل ضيق على مثال المذكور تحت الأرقام (٢) و (٤) و (٦) .

٩ - مربع تبرز في وسطه وردة كبيرة مذهبة ذات ثماني أوراق بارزة . زينت الفوارغ بزهرات زنبقية متماثلة نفذت بخطوط رفيعة فضية اللون على أساس زيتي ، هذا الشكل يقع في الوسط تماماً وهو بمثابة اليتيمة من العقد .

الأشكال الثمانية الأخرى متناظرة مع ما ذكرناه في الأرقام الثمانية الاولى .

الجموعة الثانية : مؤلفة من الأشكال التالية وهي حادثة من تقاطع خيوط هندسية عريضة بارزة .

---

(١) يمكن تتبع وصف المناطق بالرجوع إلى الصور : ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ .

١ ـ شكل خماسي مؤلف من مستطيل ينتهي بمثلث حوله إطار مجزأ حاصل من تقاطع خطين رفيعين ، زُين داخل الأجزاء بعروق فباتية مزهرة على أساس أصفر ، زين الوسط بتركيبين زخرفيين متناظرين تقريباً مؤلفين من أزهار وعروق قريبة من الطبيعة ، نفذت بالذهب والألوان على الأساسين الخمري في الوسط والأزرق في المحيط .

٢ ـ مسدس منتظم يتضمن نجمة سداسية تتضمن عروقاً وأزهاراً متناظرة ومتماثلة .

٣ ـ شكل سداسي منتظم ضلعاه الجانبيان طويلان مزين بأربعة خيوط متشابكة تؤلف بتقاطعها أشكالاً هندسية جميلة التنسيق . وهي جميعها متضمنة أزهاراً وعروقاً متناسبة مع الأشكال الحادثة .

٤ ـ مسدس يتضمن وردة زوبعية بارزة مذهبة يتخللها حبيبات .

٥ ـ شكل سداسي منتظم ضلعاه الجانبيان طويلان ، حوله إطار مجزأ حاصل من تقاطع خيطين رفيعين ، زيّن بعروق مزهرة على أساس أصفر . الوسط مزين بنجمة بارزة ، والجانبان مزينان بتركيبين مؤلفين من ورود وعروق متناظرة مذهبة وملونة ، بعضها على أساس خمري ، وبعضها الآخر على أساس أزرق .

٦ ـ مسدس مزين بدائرة مذهبة تتوسطها نجمة مضلعة ذات ثمانية شعاعات بارزة لينة تشبه الوردة الزوبعية .

هذا الشكل يقع في وسط المنطقة . الأشكال التالية متناظرة مع الأشكال الخمسة السابقة .

المجموعة الثالثة : تتضمن الأشكال التالية :

١ ـ مربع مزين بوردة بارزة مذهبة ذات ثماني أوراق (اعادة شكل سابق) .

٢ ـ مستطيل ضيق على غرار (الشكل ٢) من المجموعة الأولى .

٣ ـ مستطيل طويل على غرار (الشكل ٧) من المجموعة الأولى .

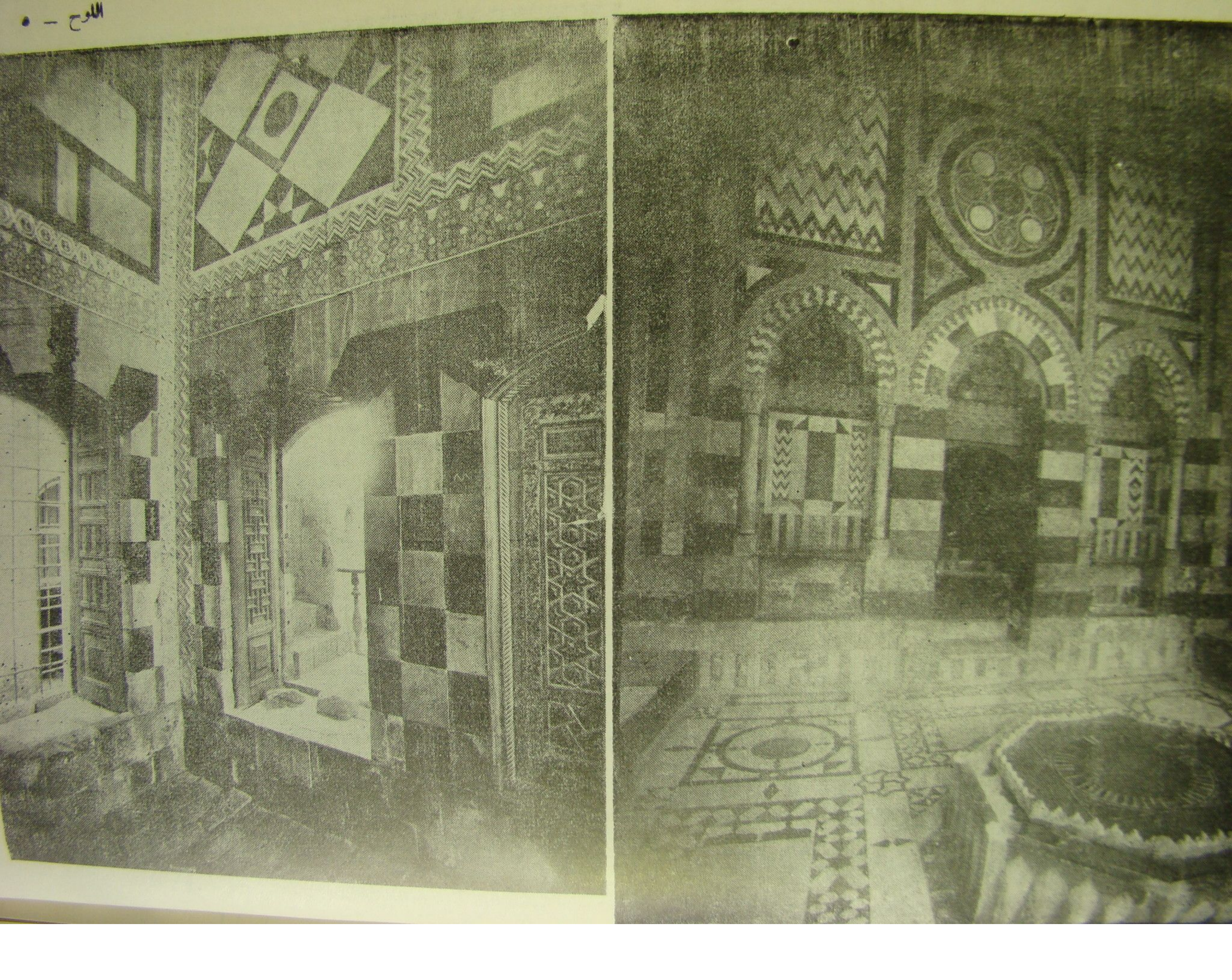
٤ ـ مستطيل ضيق على غرار (الشكل ٢) من المجموعة الأولى .

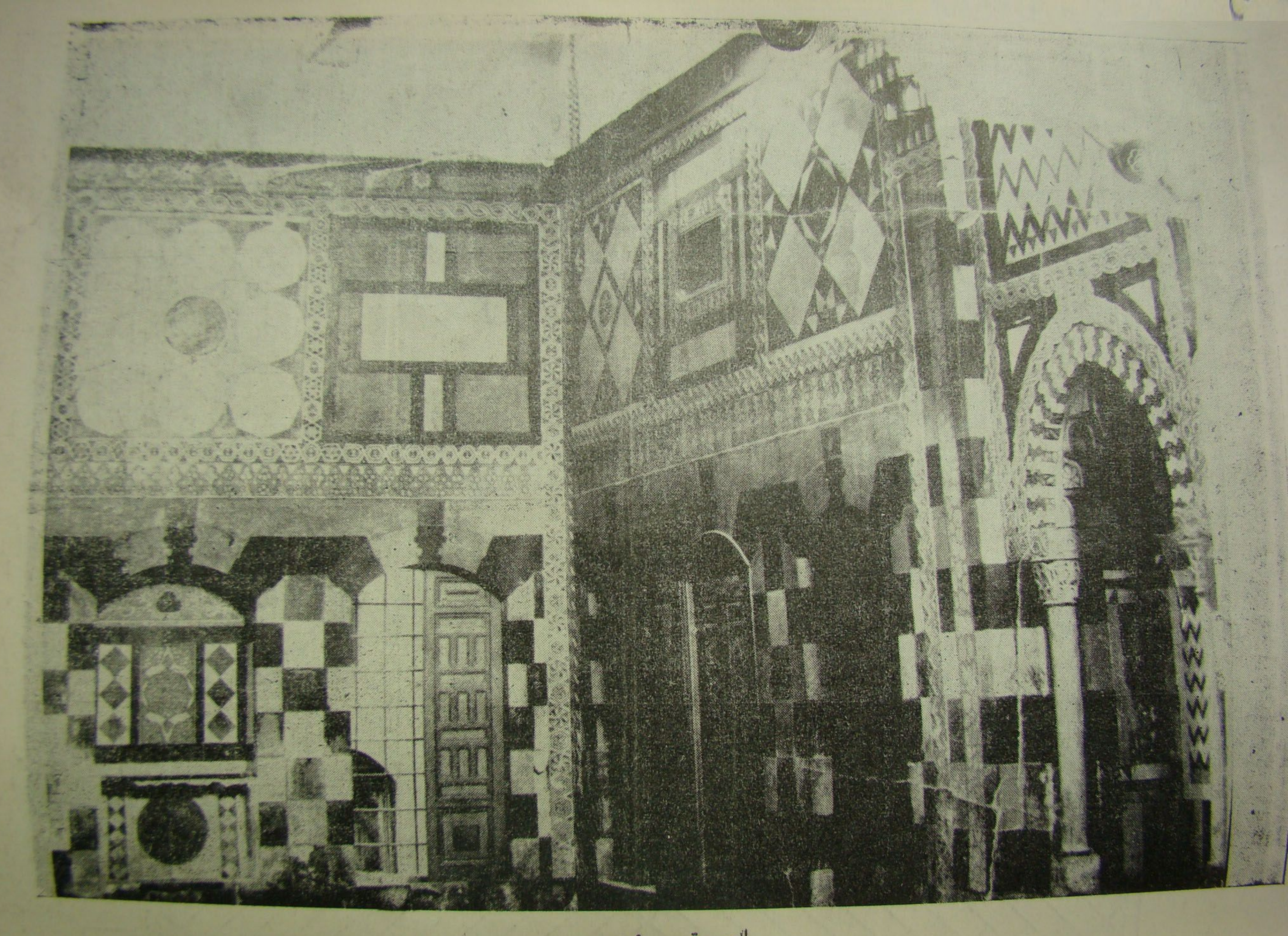
٥ ـ نجمة مؤلفة من تماس ثمانية مربعات نافرة تكوّن ضمنها نجمة مفرّغة ذات ثمانية شعاعات حادة ، يتوسطها نجمة ذات ثمانية شعاعات . هذه الأشكال المتداخلة متفارقة من حيث الألوان أزرق ، زيتي ، أصفر



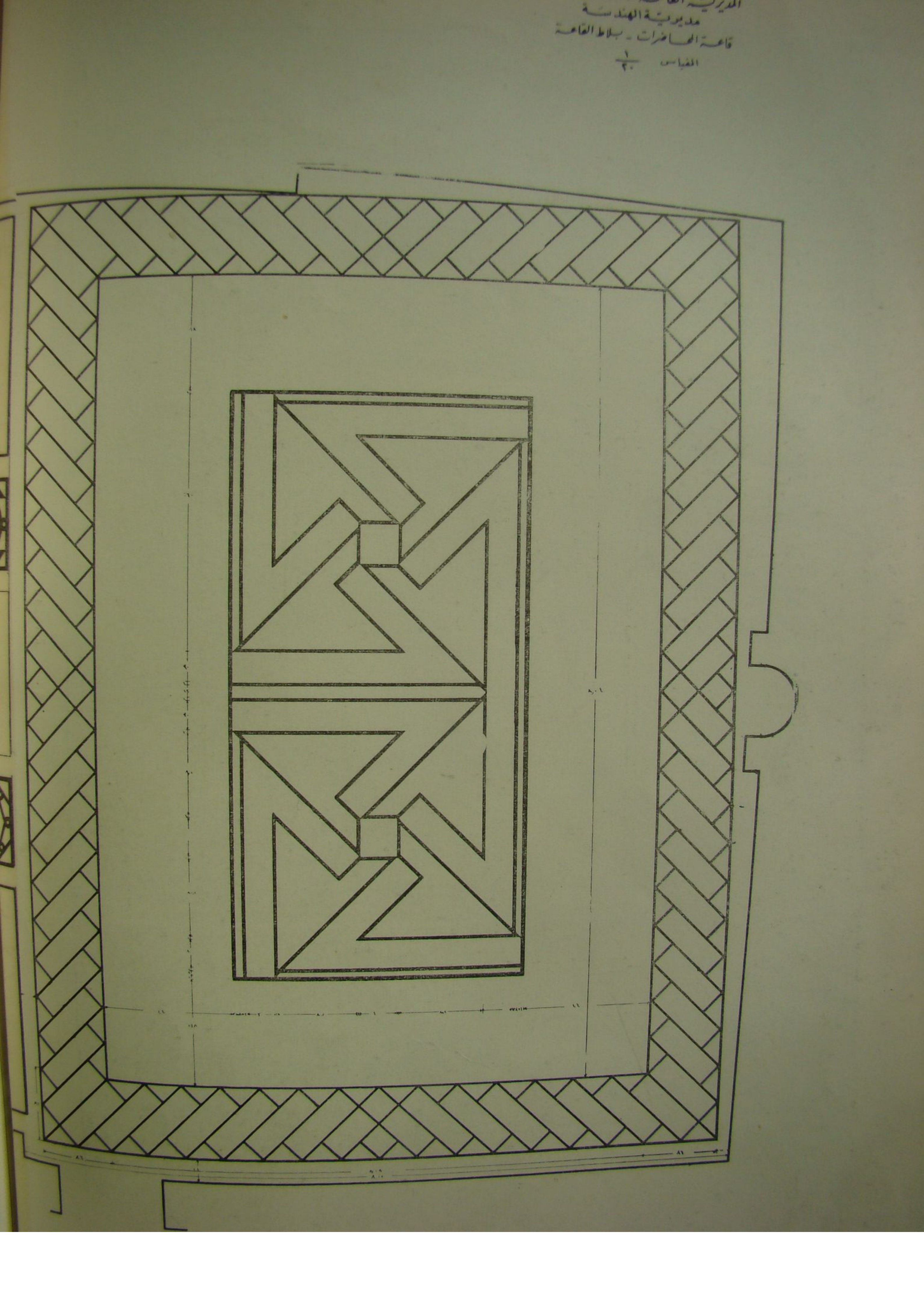
الصورة — ٦

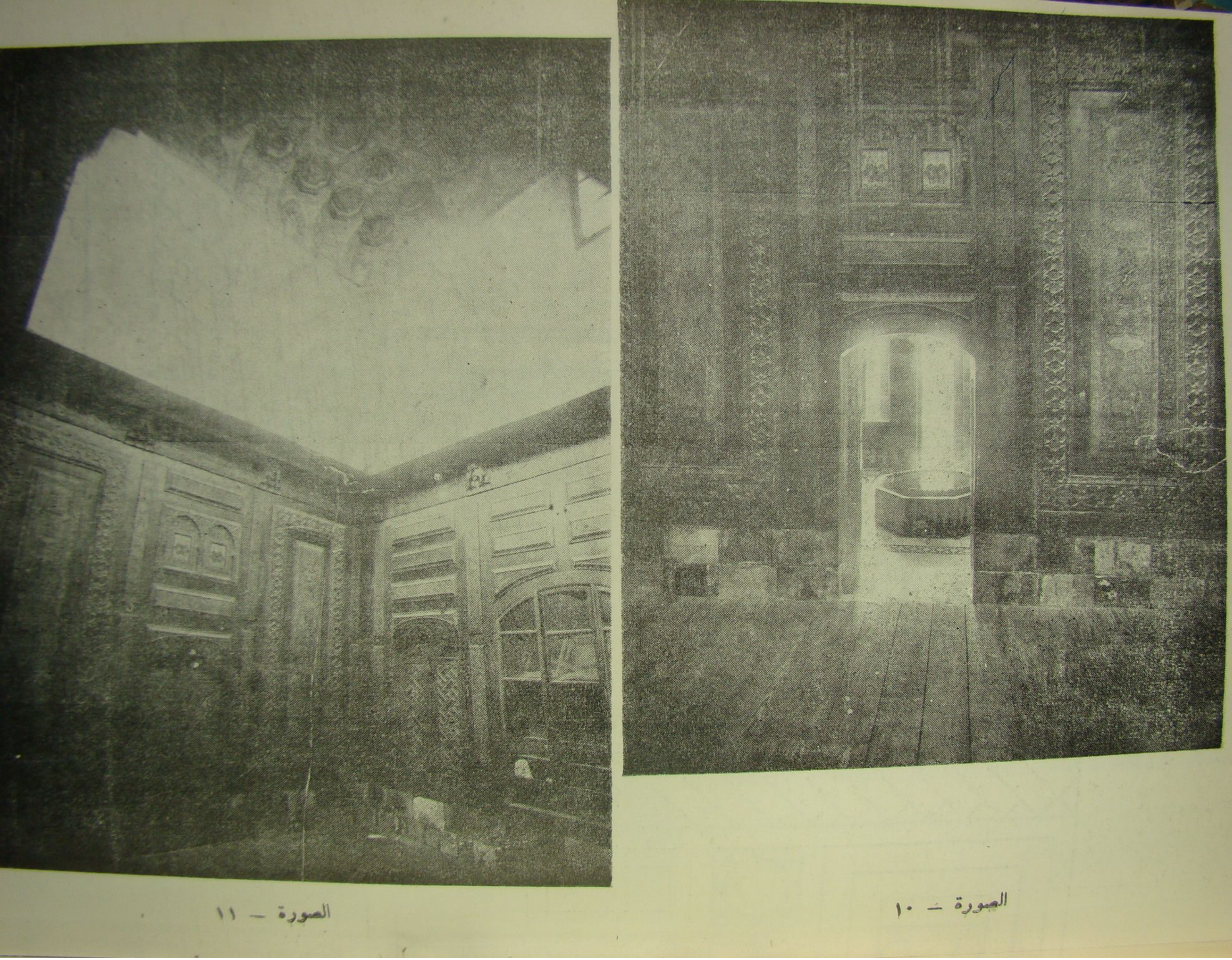
اللوح — ٥





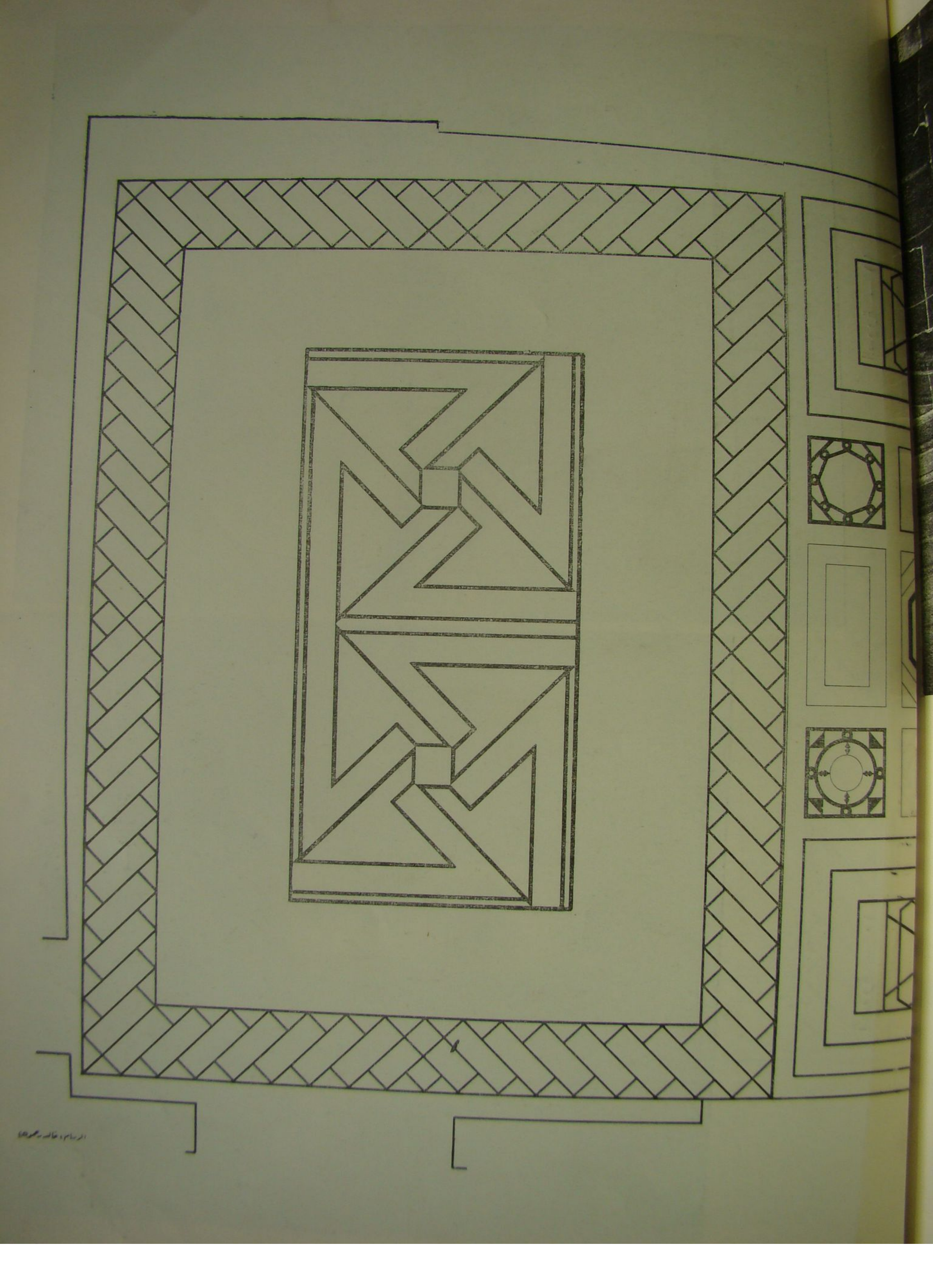
الصورة — ٩ ب

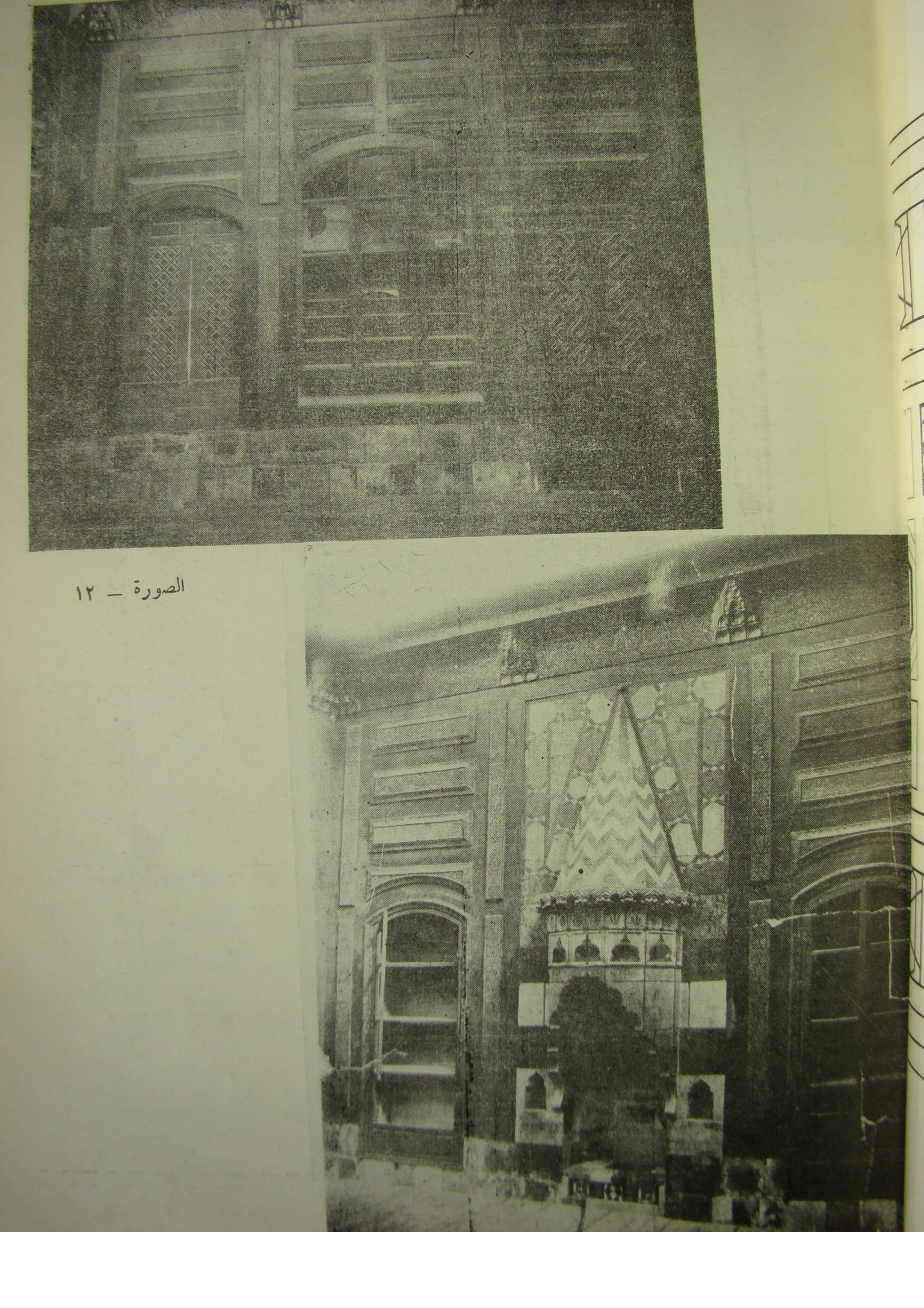

مديرية الهندسة
قاعة المحاضرات - بلاط القاعة
المقياس ١/٢٠



الصورة — ١٠

الصورة — ١١





الصورة ــ ١٢



الصورة ــ ١٤

الصورة ــ ١٥

جميع الأجزاء الزخرفية في هــذا التركيب مزينة أيضاً بزخارف نباتية مناسبة خاضعة للتماثل والتناظر .

٦ ـ مستطيل ضيق على نسق المرقوم (٢) .

٧ ـ مستطيل طويل مزين بخيوط بارزة متشابكة ، تؤلف في الوسط نجمة ذات ثمانيــه شعاعات . الأشكال الهندسية مشغولة بزخارف نباتية .

٨ ـ مستطيل ضيق على نسق المرقوم (٢) .

٩ ـ مربع في وسطه وردة غائرة مذهبة ذات ثماني أوراق دهن جوف كل منها بالأزرق . وهي تقع في المنتصف ، وبقية الأشكال متناظرة مع الأشكال الثمانية الأولى .

☆ ☆ ☆

هذه المناطق محبوكة مع كسوة العوارض باطارات مناسبة مزينة بخيوط زخرفية رفيعة أو إطارات مكونة من أشكال رباعية بارزة . جميع المناطق والعوارض محبوكة جميعاً مــع الكسوة الرخامية الجدارية بإطار مؤلف من المثمنات الغائرة على غرار مثمنات السقف الأصيل ، ودعامات تزيينية بارزة من نوعين مبسط وحاد ، وهي جميعاً مزينة بالأزهار والورود . وقد جمعت السقوف ورُبطت بكثير من المهارة والذوق مع طنف الرقبة الأسفل المؤلف من المقرنصـات الدقيقة يحيط بها إطار مزين بالزخارف الهندسية (الصورة ـــ ٣٢) .

ركبت أغلاق النوافذ القديمة لنوافذ القاعة وارتأى القائمون على إعادة إنشاء وإكمال القاعة تجميل زجاج النوافذ بإضافة خيط عربي هندسي من الخشب مزين بزخارف ملوّنة ومذهبة (الصورة ـــ ١٦). كما ارتأوا أيضاً إضافة شمسيات من الجص والزجاج الملون لنوافذ الرقبة العليا ، رسومها مستوحاة من رسوم شمسيات القرن ١٢ هـ = ١٨ م ، وضع لها إطارات من الخشب زينت بالألوان والذهب بشكل ينسجم مع بقية أجزاء القاعة . (الصورة ـــ ٣) .

☆ ☆ ☆

بعد أن وصفنا بعض الأجزاء التزيينية في القاعة يحسن بنا أن نلقي نظرة فاحصة على

هذه الزخارف ضمن المجموعات التزيينية المعروفة في الفن العربي الإسلامي وتعيين درجة هذه الزخارف في مضمار تطور الفن [(١)] .

الزخرفة على الحجر :

تعتمد بالدرجة الأولى على العناصر الهندسية ، وقليل منها على العنصر النباتي .

العناصر الهندسية الكبيرة : دوائر ، مثلثات ، مربعات ، مستطيلات ، مسدسات ، مثمنات ، أشكال هندسية غير منتظمة لكنها متوازنة بالتكرار ، كالشكل الذي يؤلف الزينة الخارجية للفسقية . استعمل الرخام الأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأخضر المشوب بشيء من الرمادي والأسود وذلك لايضاح المفارقة بين الأشكال . توزيع هذه الأشكال يخضع لتنسيق جيد يراعي فيه تكافؤ المساحات .

العناصر الهندسية الدقيقة : أبرز مثال لها في القاعة طاسة الفسقية وحواشيها وصفحة السلسبيل وزخارف المدخنة والحصيرة الرخامية حول الفسقية .

نستطيع أن نقول إنها تمثل في الترخيم العربي أعلى درجات نضجه ، وهي تعطي في هذا المضمار مثلاً صادقاً عن إصالة الفن العربي الذي اكتمل منذ القرن السادس الهجري = الثاني عشر الميلادي واستمر إلى نهاية القرن ١٢ هـ = ١٨ م دون أن يشوبه أي تأثير أجنبي [(٢)] .

العناصر الحجرية البيضاء والسوداء : الواجهتان الحجريتان المتقابلتان في القاعة مبنيتان من رَضَم (صفوف) من الحجارة المجلوّة البيضاء والسوداء متوضعة بالتناوب وأحياناً بالتعاكس ؛ وكذلك كانت الواجهة الخارجية للقاعة كما يبدو في (المخطط ـ ٤) . بدأ الفن المعماري العربي باستعمال الرَضَم (المداميك) البيضاء والسوداء منذ العهد المملوكي واستمر في العهد العثماني ثم توقف حين بدأ التأثر بالفن الاوربي وخاصة الايطالي .

---

(١) كنا نحب أن نعقد مقارنات بين العناصر التزيينية في هذه القاعة وبين العناصر الأخرى المشابهة الموجودة في الأبنية الأثرية المتقدمة والمعاصرة الا أن المقال حسب ما هو محدد أشرف على النهاية وسنقوم – ان شاء الله – بهذه الدراسة في مقال آخر .

(٢) حصل التأثير بالفن الأجنبي في الترخيم في القرنين الماضي والحاضر .

الخيوط التزيفية : وهي كما رأينا تحيط بالألواح الرخامية والأقواس (الصورتان ١٦و١٧) وهي محفورة على نوع من الحجر الأصفر الطري ، وهي مؤلفة من زخارف هندسية تتضمن أحياناً بعض العناصر النباتية الخاضعة لتنسيق هندسي ، أو من خيطين رفيعين متشابكين . عرفت هذه الخيوط التزيينية منذ العهد الأيوبي وكثر استعمالها في العهد المملوكي ، وحافظت على مكانتها في العهد العثماني حتى القرن ١٢ هـ = ١٨ م .

المقرنصات : يرى مقرنص في طاسة[1] كل مصب وهو تركيب هندسي دقيق يعتبر أجمل ابداع عربي ، يركب في طاسات[1] الأبواب والمحاريب والمصبات وقد يجمّل به تيجان الأعمدة والدعامات .

انتشر استعمال هذا العنصر التزييني في القرن السادس الهجري = الثاني عشر الميلادي، واستمر في جميع العهود الإسلامية حتى القرن الثاني عشر الهجري = الثامن عشر الميلادي الذي نحن بصدده .

يعتبر تنفيذ المقرنصات في القاعة دقيقاً مما يدل أن صنعة النحت لا تزال ذات مستوى جيد في ذلك العصر .

الزخارف النباتية : يوجد في القاعة عدة عناصر نباتية لكل منها مميزات خاصة :

١ - زخارف نباتية محوّرة بارزة حاصلة من تفريغ الأساس مجمّلة بالذهب : يوجد لوحتان ركبتا في المصبين المجاورين للمصب الأوسط في الواجهة الشرقية (الصورة - ١٨) . تتألف زخرفة كل منها من حويقة مقصصة الأطراف ذات ثمانية فصوص شغل داخلها بزخارف نباتية شبه محورة موزعة توزيعاً متزنا . يلاحظ ان صنعتها متأخرة إذا قورنت بإنتاج القرون ٦ - ٩ هـ = ١٢ - ١٥ م .

٢ - خيط مؤلف من زهرات ثلاثية متماثلة متوضعة بالتكامل أي أن الزهرة تبدو سوداء مائلة على غصنين أسودين ، في قلبها فراغ أبيض ، يحيط بها من الأعلى اطار أحمر يشغل الفراغ . يتشكل بين كل زهرتين قائمتين زهرة مماثلة بلون أصفر رأسها إلى الأسفل ويؤلف ما أسميناه الغصنين للزهرة السوداء إطاراً أسود يحد هذه الزهرة من أطرافها .

يعتبر هذا الخيط الزخرفي الحادث بالتكامل من أجمل وأجود الإنتاج الفني الذي يدل على مقدرة ملحوظة تحدد مستوى الفن في ذلك العصر .

---

(١) طاسة الباب هي نصف القبة التي تعلوه .

٣ - زهرات ثلاثية مقصّصة في أعلى فاصل الفسقية ، وفي أعلى السلسبيل في المصبين الرئيسيين ، فصوص بسيطة مع زهرات في الإطار الأبيض الموضوع في أسفل الكتبيتين الجانبيتين في الواجهة الشرقية ، ويمكن أن نلحق بها المسننات المقصّصة المثبتة في أعلى المدخنة ، جميع هذه الزخارف مقصّصة باتقان (الصورة ١٦ و ١٧ و ٢٠ و ٢١) .

٤ - أوراق نباتية مروحية بارزة تشبه إلى حد ما ورقة شوكة اليهود تزين الطنف الأوسط في المدخنة وتاجي عمودي المصب الرئيسي (الصورتان ١٦ و ٢١) .

الزخارف النباتية المحفورة في الحجر والمملوءة بالجص الملون : هذه الزخرفة يطلق عليها باصطلاح الفنانين (الأبلق) . يوجد من تقليد[١] هذا النوع في القاعة زينتان وضعتا في أعلى داخل الكتبيتين المجاورتين للمصب الرئيسي في الواجهة الشرقية ، وهي زخارف نباتية ذات خطوط لينة فيها محاولة لتقليد الطبيعة . (الصورة - ١٩)

راج هذا الفن في القرن الحادي عشر الهجري = السابع عشر الميلادي وقد بدأ قبل ذلك وكان القصد منه تقليد الرخام الأبيض المنزل بالفصوص الرخامية الملونة ؛ وهو لا شك تقليد يقصد فيه الاقتصاد في الكلفة والجهود ، لملء مساحات كبيرة في الواجهات وأحجار الأقواس . يوجد في دور[٢] دمشق الأثرية المبنية في القرن ١٢ هـ = ١٨ م كدار العظم ودار السيد أحمد السباعي نماذج من زخارف هندسية من هذا النوع بالغة الدقة .

الزخرفة على الخشب :

لتنفيذ الزخرفة على الخشب أنواع متعددة قد تجتمع في قطعة واحدة ، وقد تقتصر الزخرفة على بعض أنواعها ، وإليكم اهمها :

١ - الحفر : منه الغائر ومنه البارز من جميع أطرافه ومنه البارز المجوّف الحادث بتفريغ الأساس الذي يطلق عليه Champlevé باللغة الفرنسية . استعملت هذه الأنواع حسب اللزوم وحسب ما يقتضيه العمل الفني وتجد منه في قاعتنا على الأغلب الحفر البارز بنوعيه .

---

(١) كان التنفيذ بالدهان فقط دون الحفر ، إلا أن اللوحتين الأصيلتين في القاعة الأصلية لقد كانتا محفورتين وهما تختلفان عن اللوحتين الجديدتين بعناصرها النباتية بسبب التصرف الكبير الذي طرأ عليهما .

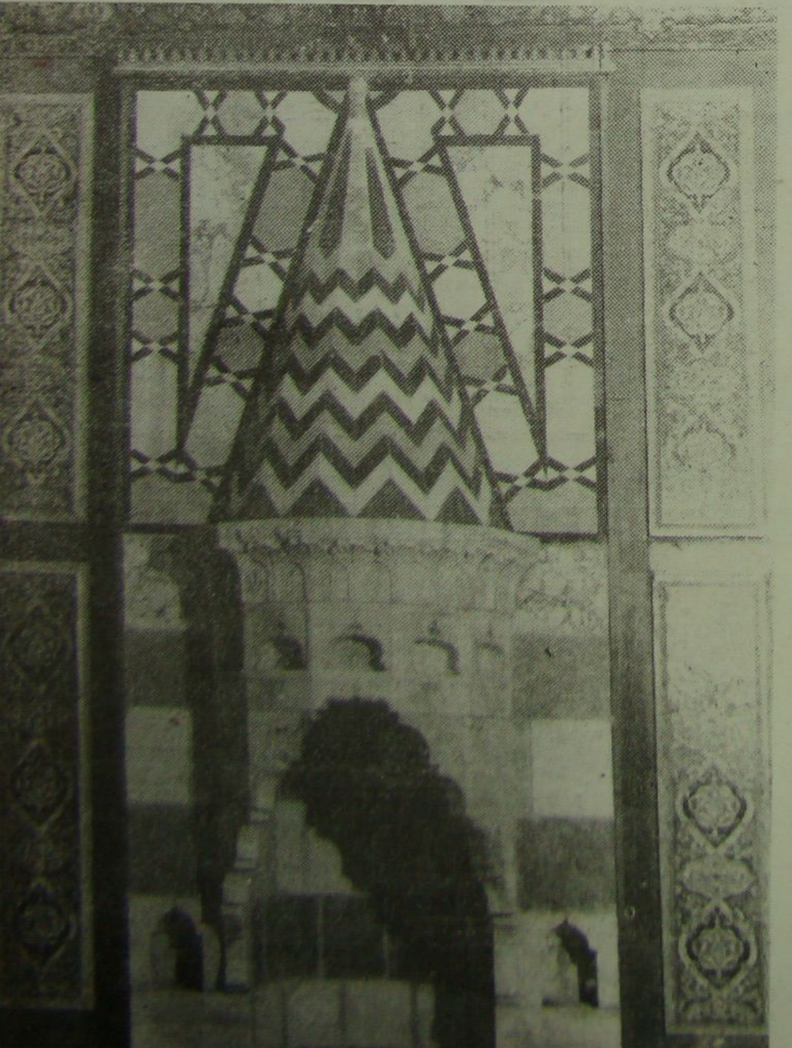
(٢) يحسن مراجعة مقالي « الدور الأثرية الخاصة في دمشق » مجلة الحوليات الأثرية السورية عام ١٩٥٣ ج ٣ ص ٤٧ .

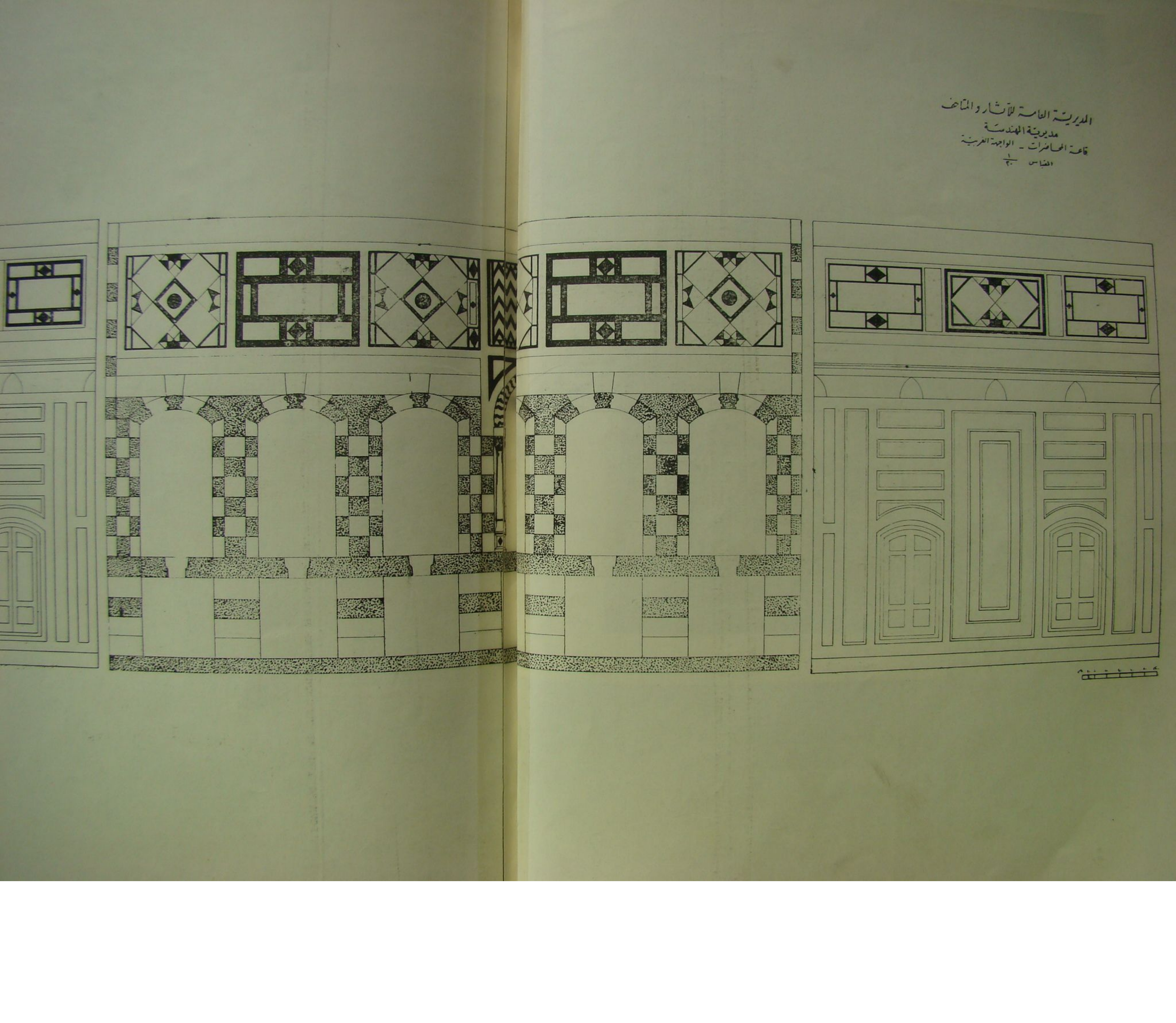
الصورة - ١٦

الصورة — ١٨



الصورة – ٢٠




المديرية العامة للآثار والمتاحف
مديرية الهندسة
قاعة المحاضرات - الواجهة الغربية
المقياس ١/٢٠

الصورة - ٢٣

٢ ـ التركيب : تركيب عدد من أخشاب متناسبة حسب تصميم مسبق وقد يكون هذا التركيب تعشيقاً فيبدو العمل الفني في غاية الإتقان . نجد هذه الصنعة في خيوط مصاريع الأبواب والخيوط الزخرفية بالسقف والمقرنصات .

٣ ـ الاضافة : اضافة حشوات بأشكال مستطيلة أو على شكل إطار بحيث تكون أعلى من مستوى الأساس (المهد) ، تشاهد هذه الصنعة في جميع الحشوات التزيينية في قاعتنا .

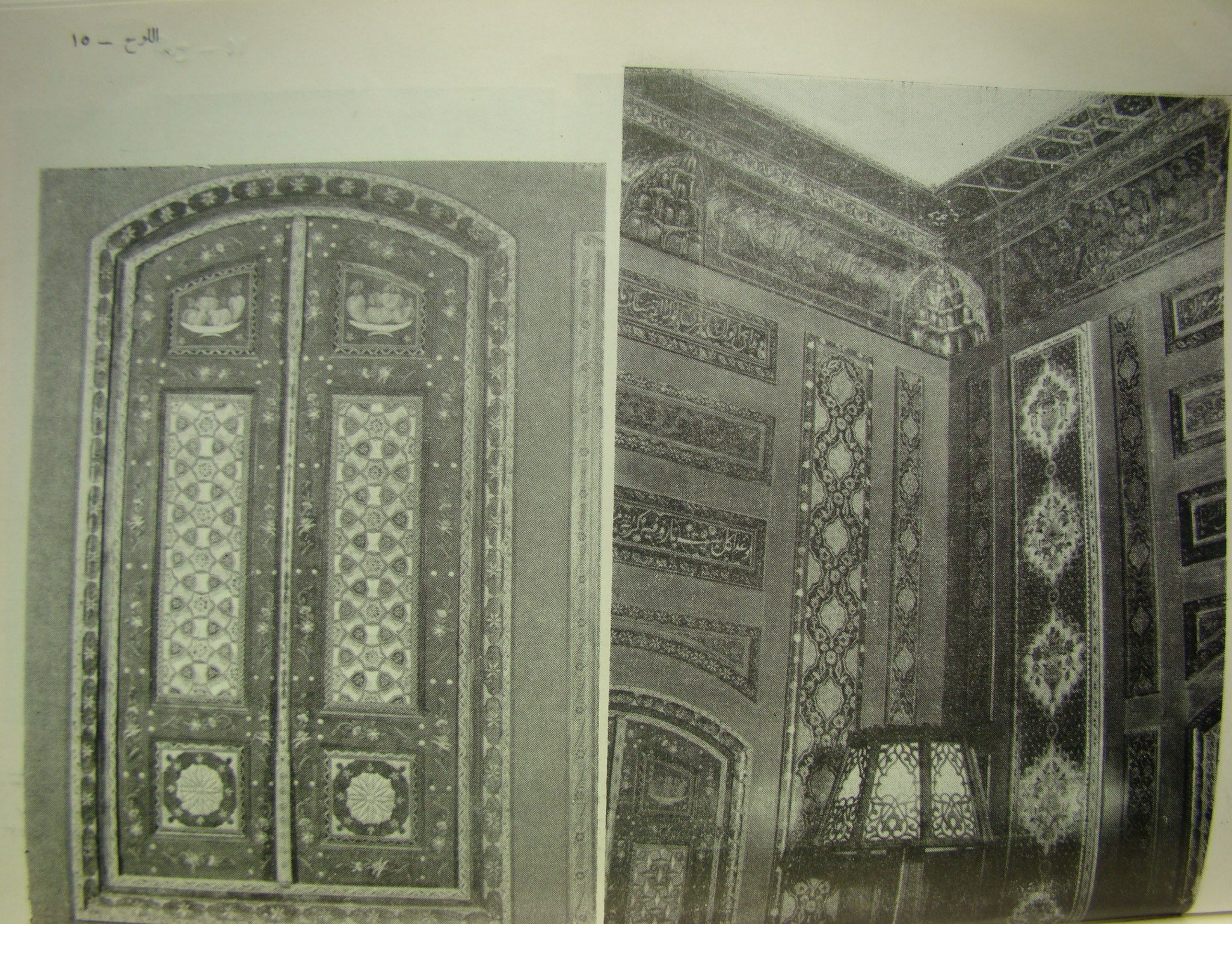
٤ . الدهان : قد يكون الدهان على الخشب نفسه وقد يلبس الخشب بالقماش أولاً ثم يدهن بالألوان ؛ وإذا أحبّ الفنان أن تكون عناصره الزخرفية الملونة بارزة ، لجأ أولاً الى رسم العناصر الزخرفية ثم يملؤها بمائع جصي فتتشكل نافرة ، ثم يعود فيدهنها بالألوان المميزة ، هـذه هي الصنعة التي تمتاز بها قاعتنا الأثرية .

. . .

عرف الحفر في الخشب ودهنه منذ العصر الأموي وعرف في العهد العباسي والعصور التالية : لقد وجدنا في قصر الحير الغربي الذي بناه هشام بن عبد الملك في أوائل القرن الثاني الهجري = الثامن الميلادي خشباً محفوراً ومدهوناً ومذهباً ، عُرضت نماذج منه في قصر الحير في المتحف الوطني بدمشق . كما وجدنا أيضاً في القصور العباسية في الرقة خشباً محفوراً ومدهوناً ومذهباً ، عرضنا منه نماذج في قاعة الرقة في المتحف ، وهي تعود إلى مابين القرنين ٣ ـ ٥ هـ ٩ ـ ١١م. نعني بهذا أن الصنعة معروفة قبل الإسلام ، واعتنى بها العرب منذ فجر حضارتهم ، وكان العرب في العهد الأموي ـ حسب ما كان شائعاً ـ يجعلون مواضيعهم التزيينية على الأكثر نباتية ، ويجعلونها تقليد الطبيعة أو قريبة من الطبيعة ، ثم أخذوا في العهد العباسي يحوّرون العناصر النباتية ، حتى أصبحت بعيدة عن الطبيعة شيئاً فشيئاً ، ثم غدت مجردة من الروح الطبيعي في الطراز الأخير لسامرا ، وصارت شبيهة بالعناصر الجصية المصبوبة من حيث ضيق الأرضية واحديداب الجوانب المندمجة . عادت العناصر النباتية في العهد الفاطمي لتكون أقرب إلى الطبيعة [1] ، ولكن طرأ عليها تحوير آخر ، روعي فيه نفور العناصر التزيينية على أساس (أرضية) عميقة واسعة ، وجعلت العروق لينة متداخلة متوازنة ، تملأ المساحة المراد زخرفتها ؛ وحصل تفنن وإبداع في أشكال الأزهار والأوراق ، وأخذ يخالط العناصر النباتية عناصر حيوانية وعناصر هندسية حتى أتى وقت في العهد الأيوبي طغت فيه العناصر الهندسية على

(١) في العهد الفاطمي انكمشت مصر عن التأثر بالعراق ، فحصل في الميدان الفني عودة إلى الفن الكلاسيكي القديم في بادىء الأمر ، ثم بدأ منه تطوّر فني جديد يختلف في منحاه التحويري عن مدرسة سامرا الفنية ، أما في بلاد الشام فقد حدث تعايش بين مدرسة سامرا السائدة والابداع الفاطمي الجديد (أحسن مثال لهذا التعايش والتواؤم يبدو في سدة خشبية محفوظة في المتحف الوطني بدمشق وهي مؤرخة من سنة ٤٩٧ هـ) .

اللوح — ١٥



ما سواها . واستمر فن الحفر على الخشب وصبغه في العهد الأتابكي والأيوبي والمملوكي يتقدم باستمرار ، ودخل فيه عنصر جديد (بدأ منذ العصر الفاطمي) وهو العنصر الكتابي ، وكان استعماله لغاية التعريف أو لمجرد الزينة والتبركة .

وصل فن الزخرفة على الخشب وخاصة المدهون منه في العصر المملوكي إلى أوجه ، واستمر في العصر العثماني محافظاً على مستواه ومكانته ، وهذه القاعة التي نحن بصددها مثل عن تقدم الصنعة في العهد العثماني .

نحب أولاً أن نصنف العناصر التزيينية الموجودة في القاعة ، ومن خلال ذلك نشير إلى المواضيع الزخرفية التي تميز بها العهد العثماني وخاصة في القرن الثاني عشر الهجري ـ الثامن عشر الميلادي.

العناصر الهندسية : ١ ـ سادت العناصر الهندسية الكبرى على أجزاء الكسوة الخشبية سواء أكانت في الحلقة الخشبية أم في السقوف . عندما يلقي المرء نظرة عامة على السقوف يجد أن العناصر الهندسية هي التي تشكل الأساس الهام ، وأن العناصر النباتية تأتي مساعدة فتشكل الأجزاء الصغرى .

تكوّن الخيوط البارزة المتشابكة بتقاطعها أشكالاً هندسية متنوعة ، تملأ أحياناً بخيوط هندسية أخرى أصغر منها .

٢ ـ بعض زخارف الحشوات الصغرى الهندسية هي أيضاً عناصر هندسية تخضع لأشكال نجمية نافرة متعددة السطوح (تأمل صور السقوف : ٣١ ـ ٣٤) .

٣ ـ اطارات الخزائن والحشوات مؤلفة من أشكال رباعية نافرة على شكل أهرام تبدو مكسرة السطوح تطلى بالذهب كالحشوة الظاهرة في (الصورتين : ٢٩و٣٠) .

٤ ـ زينة بعض الحشوات الرئيسية لمصاريع أبواب الخزائن تخضع لعناصر هندسية رئيسية كالخزانتين الباديتين في (الصورتين ٢٦و٢٨) .

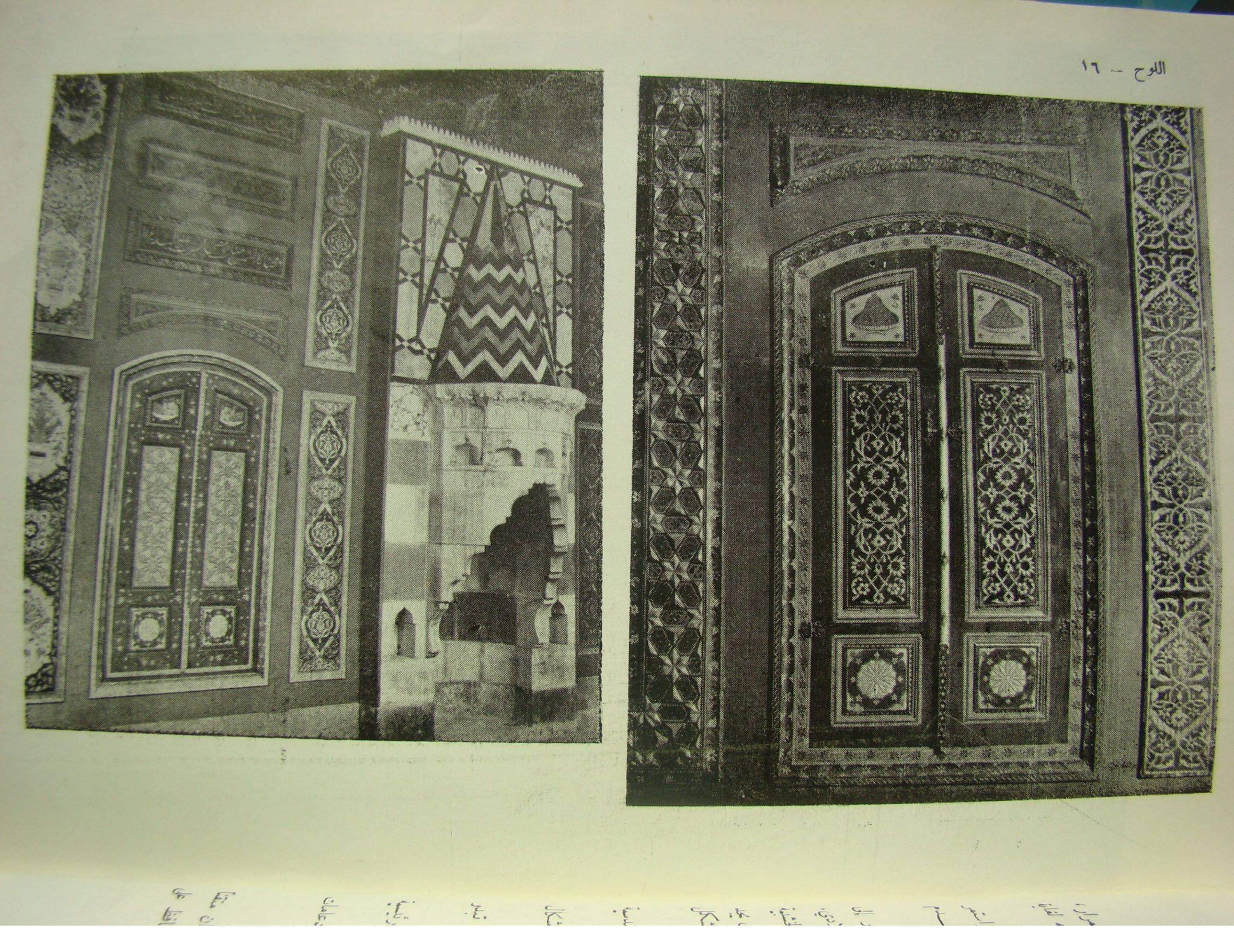
٥ ـ المقرنصات المنفذة في الأطناف سواء أكانت متراصة أم متفرقة على شكل دعامات (الصورتان ٣٢و٣٤) .

. . .

بعد أن ذكرنا بعض الأمثلة يحسن بنا أن نذكر أن تنفيذ العناصر الهندسية كان متقناً سواء أكان من حيث الصنعة الخشبية أم من حيث الدهان ، نعني بذلك أن الفن حافظ على مستواه الجيد حتى القرن ١٢ هـ = ١٨ م .

☆ ☆ ☆

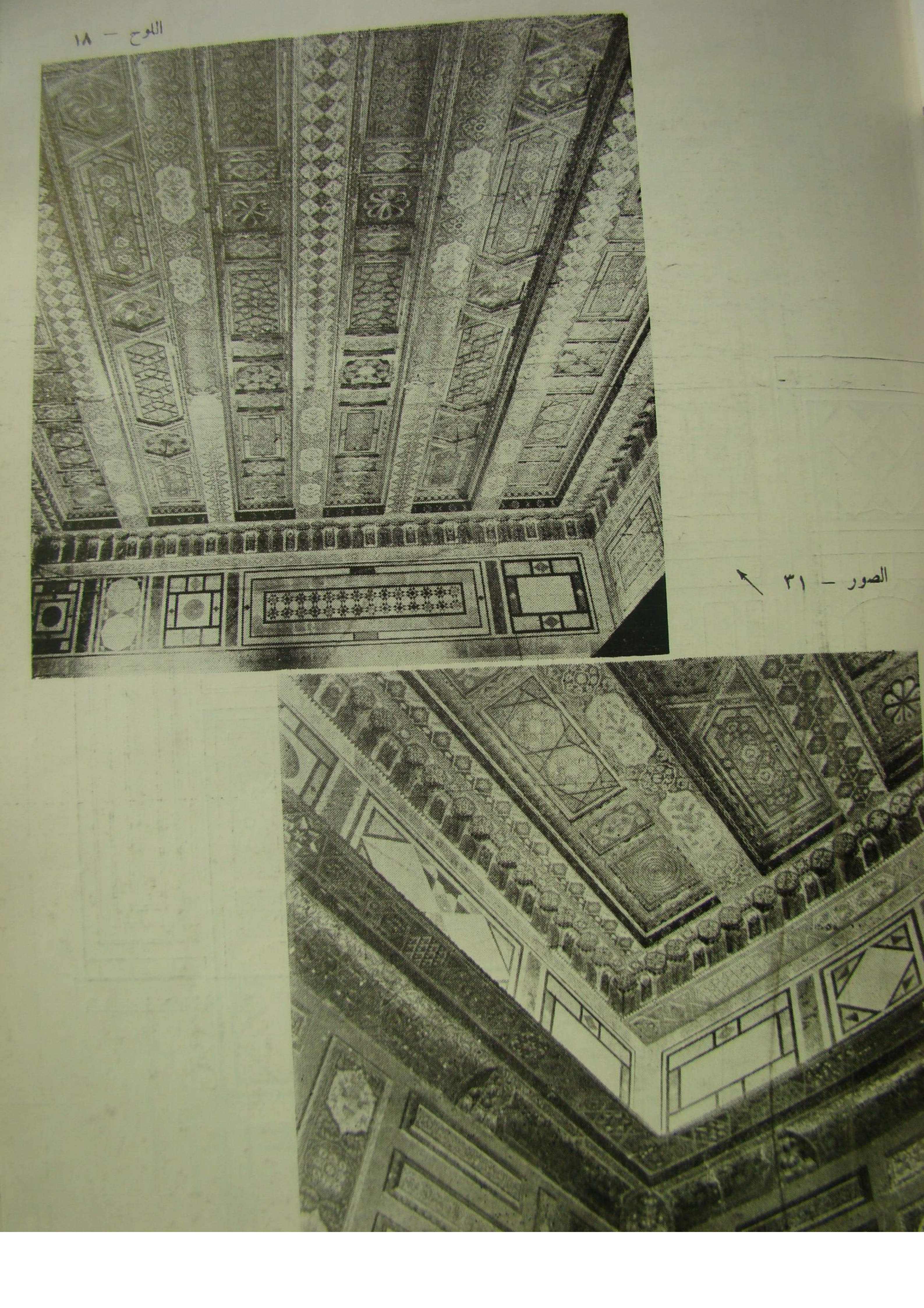
اللوح ـ ١٦





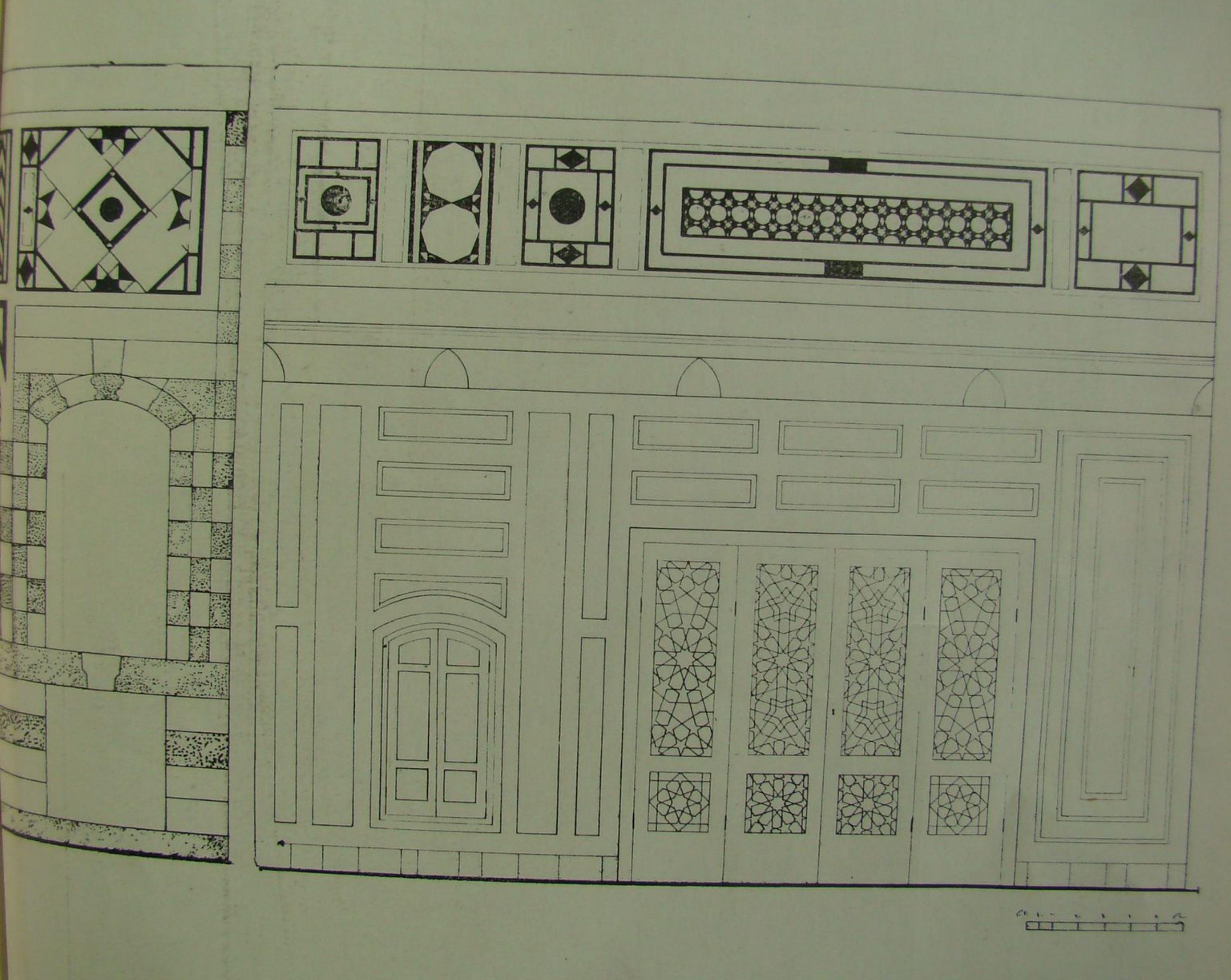
الصورة ـ ٣٠

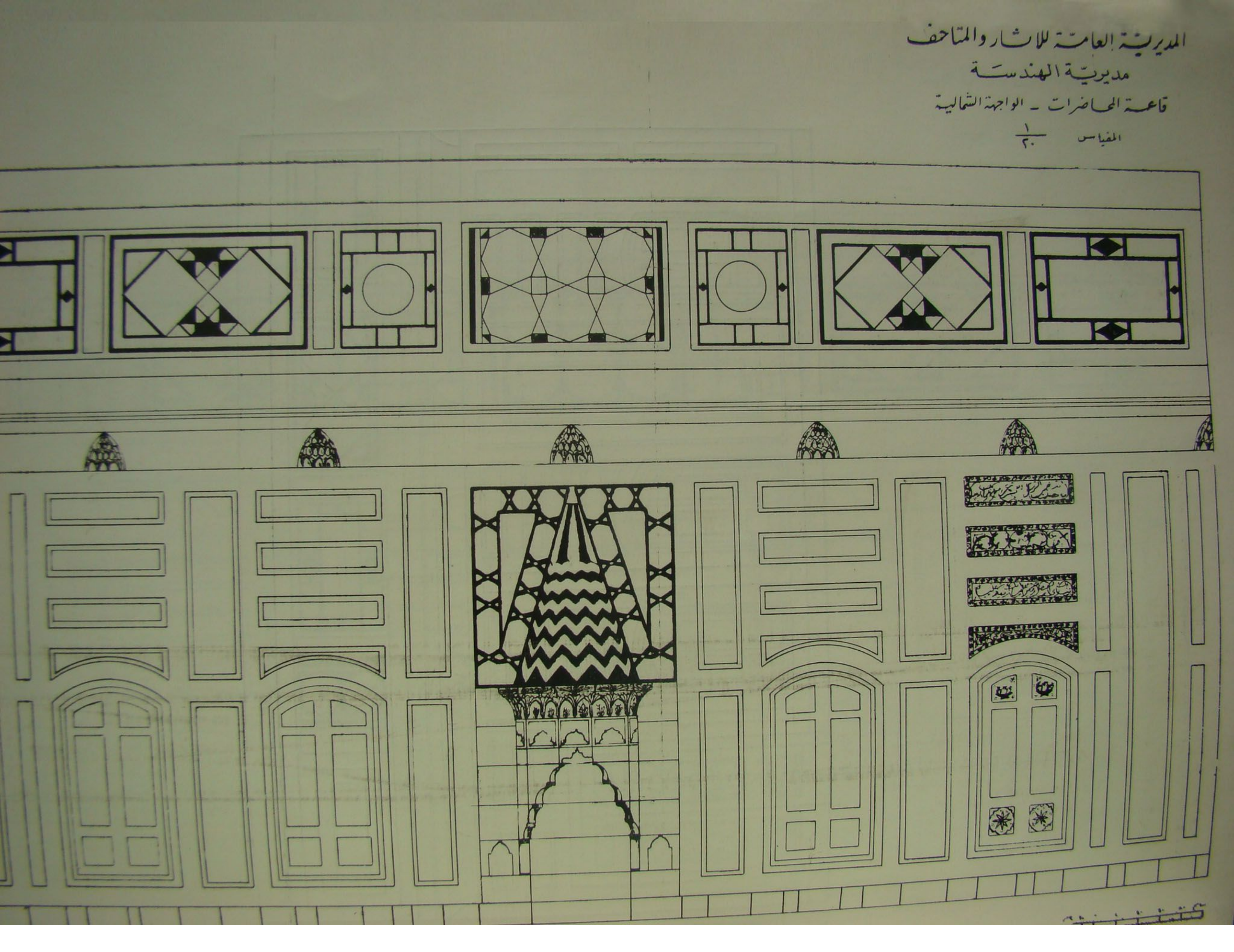
الصورة ـ ٢٩



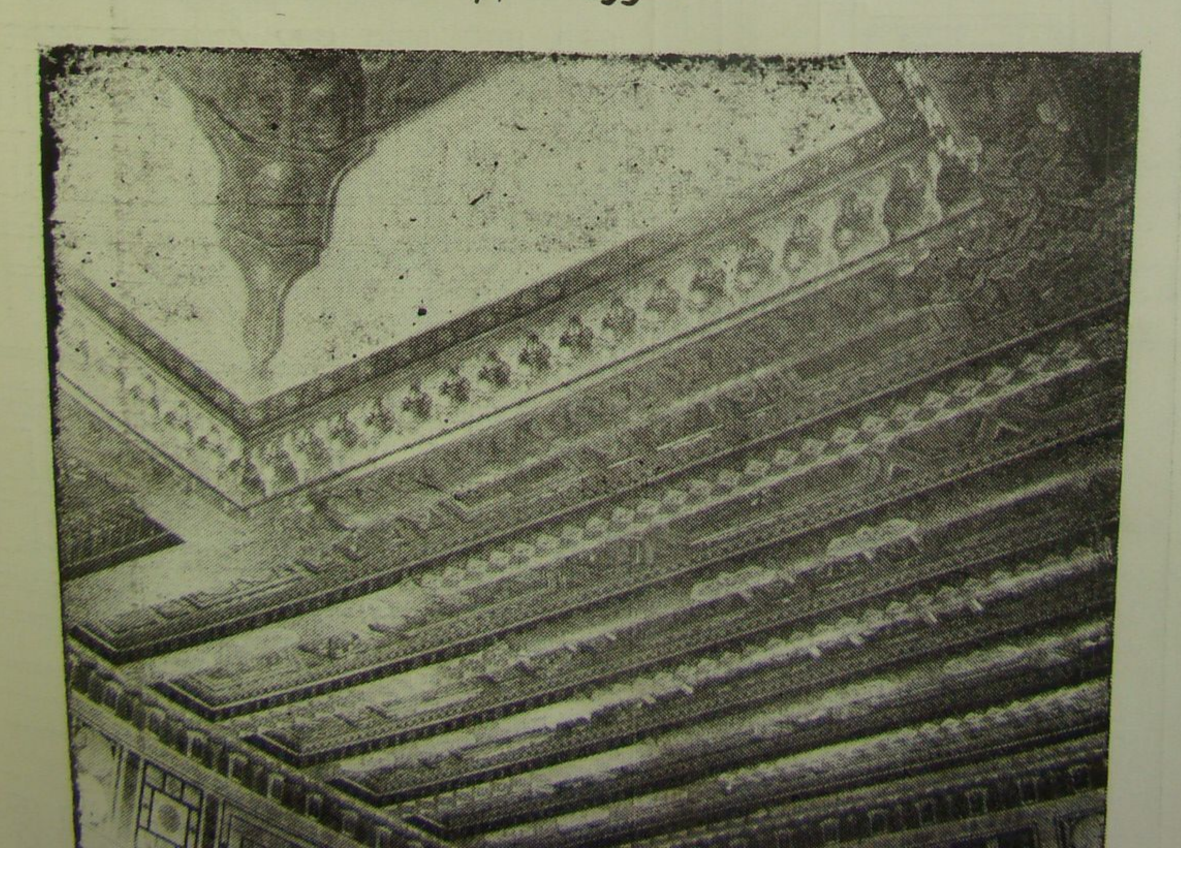
الصور – ٣١

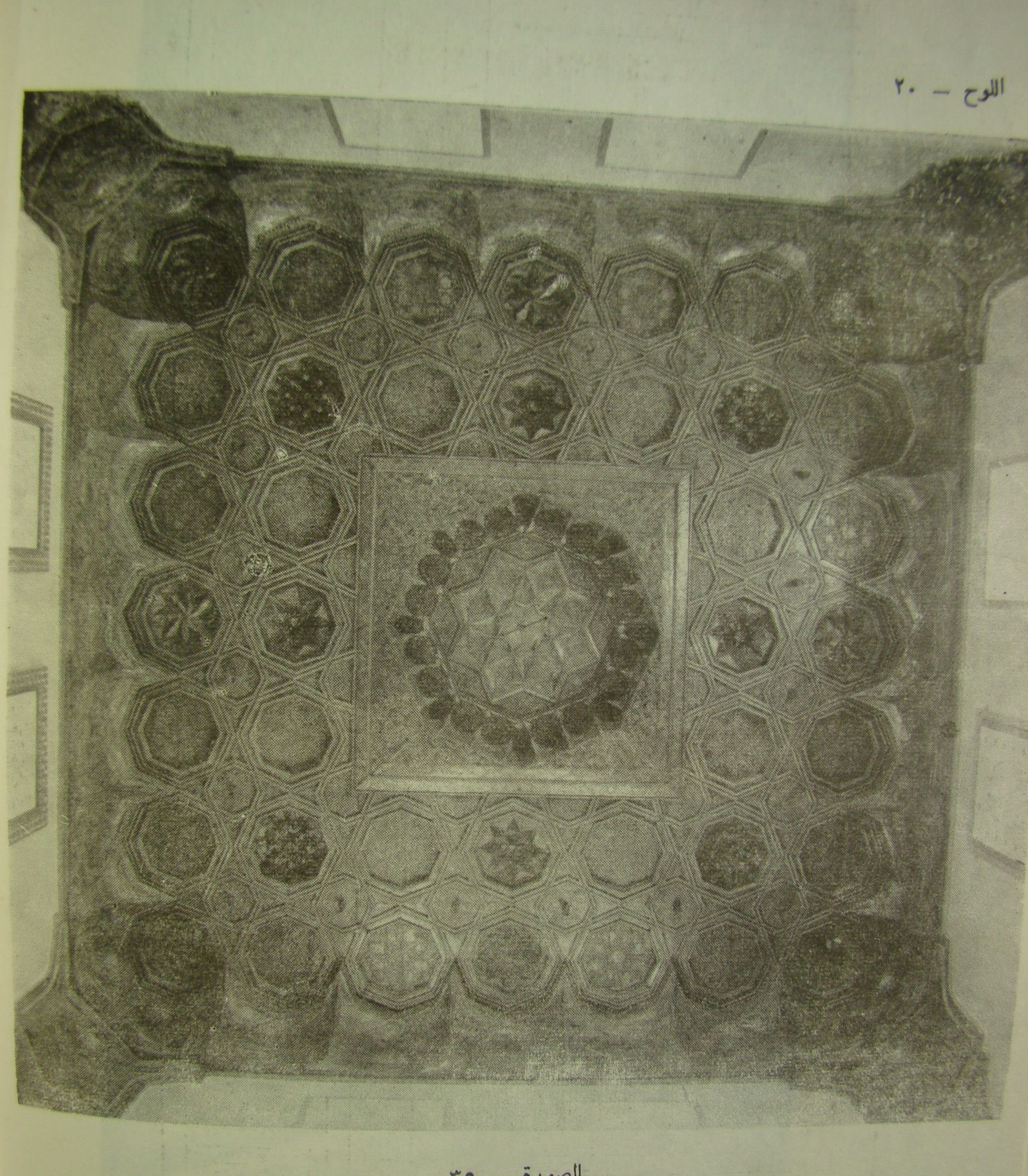
المديرية العامة للآثار والمتاحف
مديرية الهندسة
قاعة المحاضرات - الواجهة الشرقية
المقياس ١/٣٠




المديرية العامة للاثار والمتاحف
مديرية الهندسة
قاعة المحاضرات - الواجهة الشمالية
المقياس ١/٢٠

الصورة — ٣٣





الصورة ــ ٣٥

الزخرفة النباتية المحورة : سنبدأ بالكلام عن الزخـــرفة النباتية المحورة قبل الكلام عن الزخرفة القريبة من الطبيعة [١] لأن فن زخرفة الخشب عندما نضج في العهد الأيوبي والمملوكي كانت فيه الزخرفة المحورة هي الطاغية ، اذن تعتبر هنا هي الزخرفة الأصيلة الرئيسية ، والزخرفة القريبة من الطبيعة هي التي بدأت تدخل في أواخر العصر المملوكي وإبان العصر العثماني .

في الواقع الزخرفة النباتية المحورة قليلة جداً في قاعتنا وأغلب ما هو موجود منها كان في القاعة الأصيلة . لنتأمل الحشوتين العلويين المحيطتين بالمدخنة في الصورة (١٣) ، والحشوتين العلويين المجاورتين للقرنة الشمالية الشرقية الباديتين في الصورة (٢٥) .

أما الزخرفة المحورة في الأجزاء المضافة إلى القاعة فهي تقتصر على إطار رفيـــع ، كما هو الأمر بالإطار المؤلف من زهرات ثلاثية مكررة أتت متكاملة بالتخالف ، وهي تشاهد عند رؤوس الأشخاص القائمين بالعمل في أحد أجزاء السقف (الصورة — ٥) وتشاهد بالحشوات المحيطة بالمدخنة المضافة إلى القاعة الجديدة (الصورة — ٢١) ، كما تشاهد في زخرفة الحوائق فقط في الحشوة اليسرى من الصورة (٢٤) .

الزخرفة النباتية الطبيعية : ١ — تأتي على شكل عروق نباتية مزهرة متكورة تشكل أطراً أو تشغل فوارغ . وهذه تكون قريبة من الطبيعة كما هو الحال في أكثر زخارف خشب القاعة الأصيلة والمضافة (تأمل الصور) ، نستطيع أن نقول إن هذه الزخرفة بدأت ترافق الزخرفة النباتية المحورة منذ العهد المملوكي .

٢ — عناصر نباتية طبيعية أو قريبة من الطبيعة متوضّعة بشكل عروق متداخلة متشابكة تخضع للتناظر والتنظيم الهندسي . تلاحظ جيداً في القاعة الأصيلة في الحشوات السفلية المجاورة للمدخنة والباب (الصورة — ١٣) وفي الزخرفة المضافة إلى القاعة الحالية . انظر إلى زخرفة الحشوتين الكبريين لباب الخزانة البادي في (الصورة — ٢٧) . وتأمل الحشوة اليمنى في الصورة (٢٤) .

٣ — قد تكون العناصر النباتية قريبة من الطبيعة ، لكنها تأتي بأوضاعها الملتفة بشكل متصنع وبألوانها المخالفة [٢] للطبيعة وبالحزم الفنية التي يقصد بها وضع بدء للعروق ، فيهـا شيء من التأثر بالفن الزخرفي في عصر النهضة المتأخر وهي من تأثير أجنبي (أنظر زخرفة الحشوة البادية في الصورة — ٢٩) . وهي من الزخارف المضافة على القاعة .

---

(١) كنا أشرنا سابقاً إلى أن الزخرفة النبـــاتية كانت قبل الإسلام قريبة من الطبيعة واستمرت كذلك في فجر الإسلام ولكن في عهد ازدهار الحضارة العربية بين القرنين ٣ — ٦ هـ = ٩ — ١٢ م فان الزخرفة النباتية المحورة هي السائدة لذا بدأنا بها هنا . ثم ظهر اتجاه جديد نحو الرجوع الى الطبيعة .

(٢) الألوان المخالفة للطبيعة . كأن تكون الأوراق النباتية ملونة بالأحمر مثلاً والزهرة ملونة بالأخضر .

٤ – خصصت كل من الحشوات العليا في الخزائن لصحن فواكه يلاحظ أن الفواكه متنوعة من حيث الموضوع ومن حيث الألوان وهي متوضعة بشكل متصنع . هذه عناصر زخرفية جديدة في العهد العثماني قد يكون بعضها متأثراً أيضاً بالفن الأوربي وهي أيضاً من الزخارف المضافة على القاعة الأصيلة .

٥ – لوحظ في حشوة هامة من القاعة الأصيلة (الصورة – ٢٢) رسم منضدة وفوقها زهرية مزدانة بالزهور والورود المنسقة بشكل متناظر . هذه أيضاً عناصر تميز بها الفن الإسلامي في العهد العثماني وهي ليست متأثرة بالفن الأجنبي لأن عناصرها محلية . رأينا مثل هذا العنصر الزخرفي في خشبية القاعة الأثرية المحفوظة في متحف برلين . انتزعت هذه الخشبية من دار الحاج عيسى بن بدروس السمسار فى حلب . وهي تعود إلى سنة ١٠٠٩ هـ = ١٦٠٠ م درسها الأستاذ قاسم طوير [١] ونشرها في رسالته بالألمانية نال عليها درجته العلمية .

٦ – لوحظ في أكثر الحشوات المضافة [٢] إلى القاعة تخصيص حوائق بأشكال مختلفة يبدو في كل منها إناء ينبت منه زهور وورود قريبة من الطبيعة منضّدة بشكل متكلف كثيراً . إذا تأملنا هذه الأواني وجدناها من أشكال معروفة في الفن الأوربي من عصر النهضة والعصور المتأخرة نستدل من استعمال هذه الأشكال من الأواني مدى تأثر الفن الإسلامي في العهد العثماني من الفن الأوربي (الصور : ٢٥ ، ٣٠ ، ٣٣) .

. . .

بالرغم من هذا التأثر القليل بالفن الأجنبي نلاحظ أن الروح الطاغية على جميع الزخارف هي الروح العربية التي تسم الفن العربي بمفاهيمه وقواعده .

☆ ☆ ☆

انتهت أعمال إعادة إنشاء وإكمال القاعة في أوائل سنة ١٩٦٢ واحتفل بتدشينها في ٣٠ نيسان ، ١٩٦٢ واحتفل أيضاً بهذه المناسبة بافتتاح أجنحة جديدة في المتحف الوطني بدمشق .

محافظ المتحف الوطني بدمشق

محمد أبو الفرج العش

استدراك :
ص ١٥٠ س ٢ يضاف بعد كلمة المحاريب (الا أن المحاريب) الموجودة .
ص ١٥٠ س ٣ تحذف (علاوة على المثمن المزين) ويكتب عوضاعنها (يعلوهامثمن غائرمزين)

---

(١) Q. Twair, Die Malereien des Aleppo - Zimmers im Islamischen Museum Zu Berlin und das arabische Hous Islamischer Herkunft in Syrien . Tafel 11 .

(٢) كنا ذكرنا سابقاً أن العناصر المضافة الى القاعة تخيّرت من قاعات معاصرة للقاعة الأصيلة ولكن بالرغم من ذلك فانا نجد أن القاعة الأصيلة أقل تأثراً من الفن الأجنبي من هذه العناصر المضافة .